

KUNST en SAMENLEVING





KUNST EN SAMENLEVING

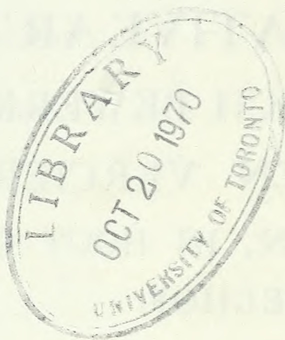
✠✠ KUNST EN SAMENLEVING.

NAAR WALTER CRANE'S CLAIMS OF DECORATIVE ART, IN HET NEDERLANDSCH BEWERKT DOOR JAN VETH, EN VERCIERD MET TALRIJKE VIGNETTEN, IN HOUT GESNEDEN DOOR G. W. DIJSSELHOF.

TWEEDE HERZIENE DRUK



UITGEGEVEN TE AMSTERDAM DOOR SCHELTEMA
EN HOLKEMA'S BOEKHANDEL — ANNO MCMIII



GEDRUKT BIJ JOH. ENSCHEDÉ EN ZONEN TE HAARLEM.

VOORBERICHT VOOR DEN TWEEDEN DRUK.

Toen de uitgevers een tweeden druk van „Kunst en Samenleving" wenschten te bezorgen, heb ik hun gevraagd den tekst van tien jaar geleden nog eens te mogen nazien. Onder vriendelijke hulp werden toen een aantal meer of min kleine onjuistheden door mij verbeterd. Niet dat deze onakkuraat vertaalde plaatsen aan het wezen van de pleidooien bizondere schade toebrachten, maar mij dunkt dat het noodig worden van een tweeden druk bewijst, hoe „Kunst en Samenleving" gelezen is en gelezen wordt, en dan zal het toch zeker goed zijn, wanneer het boek ook in elk opzicht met aandacht mag worden gelezen.

Zonder dat men alles wat Crane hier te berde brengt blindelings aannam, heeft zijn betoog ongetwijfeld vele lezers tot overwegen geprikkeld. Moge ook deze tweede Hollandsche druk tot zulk nadenken over de verhoudingen van Kunst en Samenleving blijven aansporen.

Nov. 1903. J. V.

Om de waarde van Crane's fondamenteele inzichten, heeft schrijver dezes gemeend, van *The Claims of Decorative Art* een Nederlandsche bewerking te mogen aanbieden. De beschouwingen van den verstandigen kunstenaar, verdienen ook ten onzent wijder bekend te worden, dan in den toch beperkten kring van het Engelsch lezend publiek. Zij zijn bestemd niet enkel voor die weinigen, die zich wel met abstrakte kunstfilozofie plegen af te geven, maar ook voor die zeer vele meer praktiesch willenden, als daar zijn: leiders van vakvereenigingen, onderwijzers en bevorderaars van ambachts- en teekenscholen, mannen van de industrie, — en in het algemeen ook voor allen die ijveren ten bate eener betere maatschappelijke organizatie, — geïnteresseerd als deze zijn in wat hier, zoo wel van verband gegeven wordt.

Zoo wel in verband, zeg ik, — en echter dient bij de kennisname van Crane's inzichten, één ding juist te worden in het oog gehouden: dat er namelijk, daar waar hij over een vermoedelijke toekomst spreekt, in de pogingen tot uitwerken van zijn toch zoo goed gebazeerd stelsel, vele leemten, vaagheden en gebreken van detail vallen op te merken — maar dat deze noodwendige onvolkomenheden, niet aan de deugdelijkheid van zijn plan mogen worden geweten. Het zijn hoofdlijnen, die hij projekteert. En wanneer wij een oude kaart onder oogen krijgen, waarin met grove omtrekken, de ligging is aangegeven van een nog gansch onbereisde landstreek, — dan aanvaarden wij ook gaarne de noodwendige onvolkomenheden van detail, wanneer uit dat plan reeds een doorzicht in de toen niet algemeen bekende hoofdzaken blijken mag. Het was al wonder-veel dat Columbus bevroedde, hoe er een groot land moest liggen aan gene zijde van den onbevaren Oceaan. Wie zou van hem ge-

vergd hebben, dat hij er de gansche kustlijn van teekenen kon?

Deze bewerking zou eenvoudig een vertaling van Crane's boek moeten genoemd worden, indien in het Nederlandsch niet een aantal toespelingen, voorbeelden en uitweidingen waren weggelaten of bekort. Ik heb mij in het algemeen voorgesteld, den schrijver hier te doen spreken voor niet-Engelsche toehoorders, in welk geval hij ons al wat in het oorspronkelijke te zeer op speciaal Engelsche toestanden betrekking had, vanzelf zou hebben bespaard.

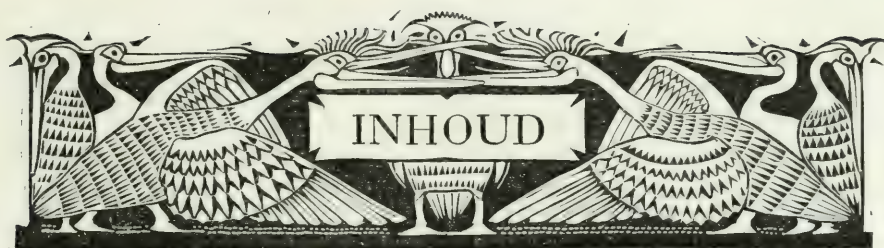
Niettegenstaande deze bekortingen, zal de lezer opmerken, dat het betoog vol is van herhalingen, die misschien nog meer, dan ik ook reeds meende dit te moeten doen, gecoupeerd hadden mogen worden.

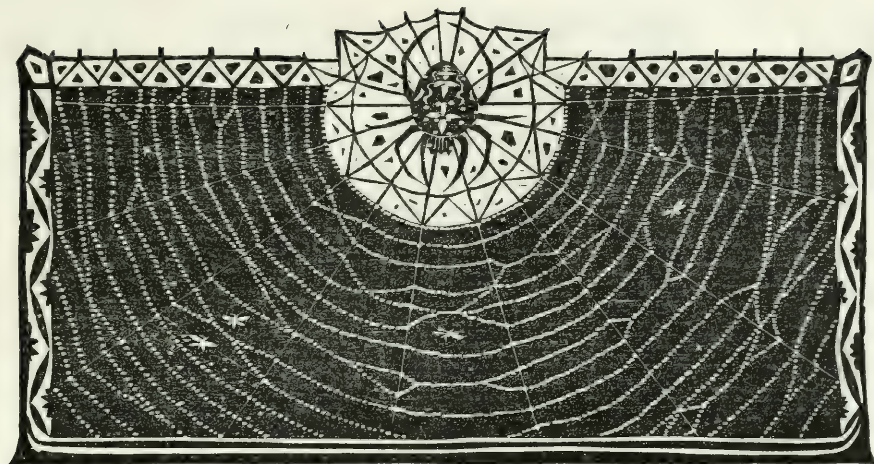
Doch door gedurig dezelfde stellingen te laten terugkomen in gewijzigd verband, en met weer andere woorden — zijn grondideeën aldus herhalend, gelijk de in afwisseling keerende vercieringsmotieven in een rijk doorwerkt patroon — beschikt de schrijver juist over een eigenaardige kracht van overtuigen, aan welke meerdere besnoeiïng licht zou hebben te kort gedaan.

Nog op een punt heb ik, bij het vertalen van Crane's arbeid, wel een oogenblik geaarzeld, — het ging mij namelijk niet geheel grif af, zijne aan principien-reiterei grenzende, absolute negatie over te brengen, van al zulke pikturale kunst, die iets anders zoekt dan de schoonheid van evenmaat, gelijk hij die begrijpt. Doch ik ben hier gemakkelijk gezwicht voor de overweging, dat juist toch ook dit ietwat eenzijdig oordeel, een onafscheidelijk part blijft in die gansche levensopvatting voor individu en maatschap, die — het dient erkend — als totaalbouw konsekwenter en schooner is, dan zulk eene, waaruit ook het half cynische realisme

van onzer dagen kunst moet voortgekomen zijn: dat benard en weinig geestelijk realisme, meen ik, dat deze overtuigde Engelsche enthouziast, die misschien geen groot schrijver en geen zeer subtiel omzichtig wijsgeer, maar die een somwijlen stamelend en straks weer kunsteloos-welsprekend, een ook wel eens te naïef en dan weder clair-voyant-wijs profeet van groote dingen is, — als deel dier gansche levensbeschouwing, welke hij voor in den grond verbasterd en onvruchtbaar houdt, moedig bekampen wil.

Nov. '93. J. V.


INHOUD



HET GOED RECHT DER DEKORATIEVE KUNST.

Men verhaalt dat een aartsbisschop, aan een feestmaal van de leden der Engelsche Schildersakademie, — ongetwijfeld met de heusche bedoeling, die minder bevoorrechten troost te bereiden, wier werken de wanden niet versierden om hem heen, — ongeveer aldus eens sprak: „Wat nood. Het is een ieder niet gegeven een Rafaël, een Phidias, een Michel Angelo (de tentoonstelling, dit spreekt van zelf, vol van dezulken zijnde) te wezen; maar laat hen deswege niet wanhopen, laat ze hunne aandacht schenken aan dekoratieve kunst, want daarin ligt een ruim veld om zich nog te onderscheiden."

Zulk een zeggen nu behoudt zijne waarde, als de getrouwe uitdrukking van een zeer opmerkelijk inzicht in kunst. Niet zoozeer treffend in deze nog, is de ongelukkige keuze der namen, daar toch juist de kunst der drie genoemden eene bij uitstek dekoratieve

was; — het treffende ligt minder hierin dan wel in de onderstelling, dat, wat men dekoratieve kunst pleegt te noemen, zeer bepaald tot een lagere kategorie behoort gerekend te worden, dat die kunst, van beiden, den artiest en den toeschouwer, geestelijk veel minder eischen zou, en in een woord, die heele zaak van dunner allooi is, en geringer kennis en kracht van voortbrengen vergt dan de schilderij-kunst. Indien, evenwel, het geoorloofd is uit de geschiedenis en de beoefening der kunst eenige gevolgtrekking te maken, dan schijnt deze zulk eene zienswijze volstrekt te logenstraffen.

Het ligt niet in mijne bedoeling de zusters rug aan rug te meten, of onheusche vergelijkingen te maken, en werkelijk bestaat er geen noodzaak aldus te doen, omdat, naar mijne overtuiging, beide soorten van kunst in hare hoogere ontwikkeling elkaar de hand reiken. Hare werkelijke verhouding zou kunnen worden vergeleken met de beenen van een passer, — niet te scheiden, en wederkeerig van elkaar afhankelijk en elkander dienend. Het staat vast dat de schilder- en beeldhouwkunst, zooals men die gemeenlijk begrijpt, niet in goede konditie kunnen zijn, niet tot volmaking kunnen geraken, wanneer de menigvuldige kunsten, die haar omgeven en in haar hun toppunt vinden, — die, zou men zeggen, haar omlijsten — niet eveneens in een staat van krachtige gezondheid verkeeren. Men kan met gelijk recht bloemen verwachten bloeiend te vinden zonder wortel of stengel, zonder licht, warmte en lucht, als meenen mooie schilderijen of beelden, of de geest die hen voortbrengt en doet genieten, aan te kunnen treffen, daar waar geen schoonheid is in dagelijksche dingen, waar geen aanleiding tot gedachten-harmonie is om ons heen, of waar men geen oogenlust kent in mooie kleuren en vormen uit onze om-

geving. Ik zou verder willen gaan, en zeggen dat waar dekoratieve of gebruiks-kunst in staat van tieren verkeert, goede schilderkunst en dramatische kunst vanzelf, uit die bepaalde oorzaken voortkomende, zullen volgen in de keten der evolutie.

Dit is wel klaar genoeg voor hen die in deze dingen leven, maar de waarheid kan, zooals gezegd is, nimmer genoeg worden verkondigd, en ik vrees dat deze stellingen in geenen deele als waarheid zijn doorgedrongen tot het meerendeel des volks, om van akademieleden en aartsbisschoppen niet te spreken, — en dat het velen nog noodig schijnt geopenbaard te worden, hoe schoonheid, in kunst en leven beide, niet maar iets toevalligs of hersenschimmigs is: weelde en wit van enkele droomers en misleiden; maar hoe de schoonheid een organiesch bestaan heeft, met eigen hoezeer ook verscheiden wetten, en eigen orde van oorzaken en gevolgen; hoe zij, gelijk alles, voortkomt uit dien voortdurenden hevigen strijd om het leven, die heel de natuur vervult: een levend organisme, en daarom eeuwig wisselend in hare vormen — eigen altoos keerende seizoenen vertoonend van opbloei, volmaken, verzinken en herleven, wanneer wij haar volgen door den stroom der tijden heen, en letten op hare vele woningen van geslachte tot geslachte.

Het is goed dat de gebroken omhulsels, de onschatbare schelpen en brokstukken van kunst, welke de meedogenlooze vloed der jaren op eenzame stranden aanspoelde, door ons met liefde worden opgegaard; doch laten wij in onze zorg en onze bewondering voor de schoonheid die van het verleden is, niet vergeten dat de schoonheid een levende kracht blijft rondom ons, dat zij een levend aanschijn draagt, en dat diegenen onder ons, die vermogen te aanschouwen, haar nog iederen zomermorgen uit onze noordelijke

zeeën kunnen zien verrijzen, zonder dat zij daarvoor het eiland van Afrodite behoeven te zoeken. Maar zij moet gevoed en gekleed en gehuisvest worden, en hiervoor is het dat wij, dekoratieve kunstenaars, ons vooral aansprakelijk dienen te voelen. Wij zijn de bewakers, om zoo te zeggen, van het gemeene goed der schoonheid, en wij zijn er de beheerders van, — naar een versleten uitdrukking: van hutten tot paleizen. Hetzij als architekten of als beeldhouwers, door schilderwerk of door teekenen, elk op onze wijze werken wij, met de lijnen, de kleuren en de motieven die wij voortbrengen, onwillekeurig mede tot de vorming van den smaak der tegenwoordige en komende geslachten. En, om terug te keeren tot de kwestie die wij in den beginne aanroerden, hierin is het wezen der eigenlijk gezegde dekoratieve kunst gelegen: dat, terwijl bij het schilderen van een schilderij andere bemoeiingen zwaar mogen wegen, zooals de wensch om tot kracht en uitdrukking te geraken, — ofschoon naar mijn persoonlijk gevoelen deze nooit zwaarder dan de schoonheids-overwegingen mogen gelden — deze laatsten in dekoratieve kunst de opperste zijn. Passend verband, evenwicht en harmonie, dit zijn de gratiën naar welke wij ons hebben te richten, ofschoon men nog met een heirleger van sekundaire overwegingen dient te rade te gaan.

Het gangbare begrip van dekoratie kan worden saamgevat in de uitdrukking „vlakke behandeling", en dat dit het gansche is van de wet en de profeten der dekoratieve kunst, is ongeveer het inzicht waarop de bewuste aartsbisschop zijn uitspraak bazeerde. Vandaar ook de plat-gestreken primula's, en het soort van verslapte flora en fauna in het algemeen, die zoo vaak helaas, dienst als versiering doen. Alsof dekoratieve kunst een gulzig schepsel met slechte spijsvertering was, waarvoor alles in hemel en aarde eerst

behoorlijk fijn gekookt diende te worden, opdat het geschikt zij tot haar gebruik.

Vlakheid van behandeling is natuurlijk zoo kwaad niet; het is de eenvoudigste en meest voor de hand liggende oplossing van een der problemen waarmee de dekoratieve kunstenaar te doen heeft. Het is zonder twijfel een deel van zijn werk, in het begrip van een wand te blijven, maar zijn werk begint en eindigt er daarom niet mee. Doch zelfs al wilde men hierin het laatste woord der dekoratieve kunst zien, dan nog zou dit in geenen deele een zoo eenvoudige zaak zijn als het wel lijkt. Er is hier enorm veel oordeel noodig, zooals bij elken stap in alle wezenlijke kunst. Onze beste vermogens worden geëischt, hetzij wij de dingen vlak of rond behandelen; maar men zou evengoed tevreden kunnen zijn met een definitie van schilderen als „de navolging van tastbare lichamen op een plat vak", als met „vlakheid van behandeling" voor evenredige karakteristiek van dekoratie.

De werkelijke toetssteen bij dekoratie is de aanpasbaarheid aan plaats en grondstof. De eischen van beiden wijzen bovendien dikwijls den weg tot vinding; maar zeker heeft een dekoratie, welke niet aan die voorwaarden voldoet, geen recht zoo te worden genoemd.

Maar dit zijn, per slot, slechts de palen en de steiger, en ofschoon het van het grootste belang is dat deze deugdelijk zijn, de werkelijke overwinningen der dekoratie komen later. En waarlijk, de wereld ligt voor den dekoratieven kunstenaar wijd open, — waar het hem lust te kiezen. Ja zelfs, als elk waarachtig kunstenaar, heeft hij zijn eigen wereld te maken, en die te bevolken met zijn gedachten. En wat ideeën aangaat, beschikt de dekoratieve of monumentale kunst van hooger orde, door haar

heerschappij over middelen van voorstelling en aanduiding, meer dan in zuivere schilderkunst mogelijk is, over het vermogen deze tot uitdrukking te brengen. Er gaat in waarheid niets boven haar bereik, wijl zij meer suggestief dan door navolging te werk gaat, en zoo dan wordt zij weder, maar in hoogeren zin, wat zij in haar oorsprong was: een taal in beeldschrift.

En welke taal kan meer bepaald en meer blijvend zijn, hetzij wij haar lezen met het orgaan van den kunstenaar, den geschiedschrijver, den oudheidkenner of den wijsgeer? Hoe zwak een denkbeeld zouden wij ons kunnen vormen van de landen der oudheid, indien van hunne kunst ons niets gebleven was! En die kunst was een zuiver dekoratieve, van de ingesneden beenderen der holbewoners tot de friezen van het Parthenon. Daarom, meenen sommigen, heeft men zijn eigen tijd te schilderen met zijn manieren en gewoonten, zijn jassen en broeken. Zeer zeker als men daar heil in vindt; maar het zou een dwaling zijn te meenen, dat dit de eenige manier ware om zijn tijd te schilderen. De geest heeft zijn gebruiken en kleeding zoowel als het lichaam — een veel uitgebreider kleerenkast inderdaad, die nog grooter belooft te worden. De kunst bestaat niet alleen voor den oudheidkenner. En het ziet er nog niet naar uit dat zij ooit verlegen zal zijn om stof, zelfs al zouden wedrennen en spoorwegstations nimmer op het doek worden gebracht.

Ik weet geen betere definitie van schoonheid dan dat zij is: „de meest verscheiden eenheid, — de meest vereende verscheidenheid."

Neen waarlijk, er is in onzen tijd geen gebrek aan verscheidenheid — ik meen in den zin van stijl en stof. Hem die arbeiden wil in kunst, wacht een geduchte taak, en om

het strijdperk binnen te treden, behoort hij vast in den zadel te zitten en wel gewapend te zijn, als men bedenkt welke machten tegen hem in slagorde staan. Het moderne leven, met al zijn afschuwelijke weelde en smerigheid; zijn vervaarlijke, zich aldoor uitbreidende logge, leelijke steden; het kale skelet en naakte getimmerte van nieuwe bedoelingen en uitvindingen, door het rijke gescheurde kleed van het oude leven heenbrekend. Hoe deze dingen te verzoenen, hoe de suprematie der schoonheid te verzekeren, hare vaan overal hoog te houden, hoe zoetigheid te doen uitgaan van den sterke, — het schijnt de kracht en den moed van een Samson der kunst te vergen. Terzelfdertijd is het goed te herinneren dat te veel voorbereiding zoowel tot schade als tot baat kan zijn, en dat groote uitwerkingen dikwijls worden verkregen met zeer eenvoudige middelen; dat reuzen zijn terneergeworpen door een welgemikten steenworp, en daarmede de Filistijnen werden op de vlucht geslagen. Ik beweer dat het van nut kan zijn des indachtig te blijven, wanneer wij in het aan de kunst gewijde leven ons aangorden — om de monsters onzer dagen tegemoet te treden, die, gekleed in spiegelglas en gegoten ijzer, zich versterkt houden binnen begeerlijke huizingen.





DE ARCHITEKTUUR DER KUNST.

De architektuur der kunst is een nogal veel-omvattende titel, en het zou met eenig recht van mij verwacht mogen worden, dat ik, alvorens aan den bouw en de behandeling van mijn stof toe te komen, hier een soort van schaal, schets, plattegrond of opstand gaf, opdat de algemeene gang mijner redeneering begrepen moge worden. Het ligt niet juist in mijne bedoeling te spreken over de verschillende vormen en stijlen in architektuur, zooals die zijn, en zooals zij in plastische of grafische kunst zich hebben doen kennen, — noch ook om de voorkeur van verschillende teekenaars en schilders voor dezen vorm boven genen, te behandelen, — hoezeer interessant zulk een vergelijkende studie ook zou kunnen zijn. Ik wil het woord nemen in zijn ruimsten zin, de architektuur niet alleen beschouwende als een kunst in hare uitwerking op andere kunsten, maar haar beschouwende als het fondamenteel, veelomvattend, en stuttend raamwerk van

leven en gedachten beide, — als de historische en tegenwoordige achtergrond, die al ons denken beïnvloedt en vormt, het vast tooneel waarop het eeuwig-wisselend drama der kunst wordt afgespeeld.

Wanneer men de kunst van thans, architekturale of andere, vergelijkt met de kunst van voorheen, en vooral met die van eenig bepaald tijdperk, uit de middeneeuwen of uit de oudheid, dan kan men niet anders dan getroffen worden door een groot onderscheid, dat ten grond ligt aan alle oppervlakkige verschillen. Terwijl de kunst van vroeger eeuwen schijnt ontkiemd te zijn en voortdurend ontbloeid in nieuwe vormen, terwijl zij levend zich en vrij vertoont, ontluikend gelijk een plant in de natuur, en mede uitzwellend met der menschen gedachten, — is in onzen tijd die vrije natuurlijke groei zelden te voelen. Bewuste en vlijtige inspanning neemt de plaats in van vrije vinding, en oorspronkelijkheid wordt gedrukt door het wicht van gezag, wordt in de war gebracht en geïntimideerd door het vele wat er geweest is. Geen vorm van kunst schijnt vanzelf meer voort te komen uit de behoefte van het dagelijksch leven.

Men heeft gemeend dat de wereldtentoonstellingen van onzen tijd oorzaak zijn geweest van het vulgarizeeren en het tot groothandel-artikel maken van kunst, evenals van het voor goed afbreken dier oude overleveringen in de kunstambachten, — maar voor zoover dit het geval geweest is, kwam het voort uit oorzaken die veel dieper gelegen zijn in de groote ekonomische veranderingen, die aan de algemeene wijze van produktie raken. De groote tentoonstellingen lieten alleen het gevolg zien van deze veranderingen, hare uitwerking ten goede of ten kwade, duidelijk makend aan een ieder wien het mocht aangaan, dat de apotheose van het kommercialisme de ontaarding beteekent der kunst.

Dit zal hun een hard zeggen schijnen, die gewend zijn te gelooven, dat met de opeenhooping van rijkdommen, de welvaart der kunst gelijk-op gaat. Maar laten wij om ons heen zien. Natuurlijk heeft de geest van het kommercialisme een ontzachlijken invloed op kunst; en men mag er een wolf in zien, volkomen in staat om het voordeel van de schapenvacht te begrijpen. Er vallen bijvoorbeeld heel wat huizen te bouwen en te beschilderen. Het kapitalisme is vóór alles praktiesch. Zoo heeft het, bij de enorme uitbreiding der steden, die mijlen lang van baksteenen kooien te voorschijn weten te brengen, welke, meer of min, het architektoniesch karakter van elke groote stad hebben bedorven. Wat is er dan gemakkelijker dan huizen tegen elkaar te zetten, ze als het ware in elkaar te laten loopen. Zij zullen elkaar stutten, en baksteen en kalk uithalen, en wat heeft het noodig telkens een nieuw ontwerp te vervaardigen? Dat maakt het alles ook veel goedkooper! En toch beschouwen wij den ondernemer, den vriendelijken bouwer dezer huizen in massa, niet precies als een publieken weldoener. Want laat ons eens vragen hoe het met de kunst in zulk een huis geschapen staat. Kan er bij straten, die uit deze beginselen en op zulk een wijze tot stand komen, nog sprake zijn van eenig pikturaal of dekoratief begrip? Doen zij denken aan iets anders dan aan den vuilnisman? Goed, maar de ondernemer staat al weder gereed. De bewoner kan zijn kunst ook goedkoop hebben — in het groot of klein. Hij kan goedkoop een lambrizeerinkje krijgen, en hier en daar valt wel wat gekleurd glas aan te brengen. Is dat niet genoeg, dan kan hij zijn huis volstoppen met allerlei fraai meubelwerk, gekruid met wat Japansch, — en als daarmede zijn behoeften nog onvervuld blijven, kan hij de geïllustreerde bladen nemen, die hem inlichten omtrent alle kunst

onder de zon, en hoe die allemaal gemaakt wordt. Inderdaad, indien de literatuur over het onderwerp, kunst en handwerk kon verder brengen, zou het hier beneden al vol zijn van hunne volmaaktheid. Tegen nieuwjaar telkens, kan men schilderijen van de beste meesters, zoo van de drukpers, door heel de beschaafde wereld heen zien gaan. Voor minder dan een gulden heeft men een heele galerij. Zag men ooit zoo iets in eenig tijdperk van kunst? In trouwe, neen. En toch zijn wij niet gerust — wij zijn niet gerust over onze kunst.

In den gang der evolutie maken wij een tijdperk van ontwrichting door. De kunst kan niet ontsnappen aan het wezen en den invloed van haar tijd, dien het juist in haar aard ligt te illustreeren. De kunstenaar is meer en meer gespecializeerd, en met het verband der kunsten is het gedaan. Hij is niet langer de meester van het handwerk te midden van zijn werklieden en gezellen, onderlegen tot alle dingen die te ontwerpen zijn, van het patroon op den zoom van een kleed tot het geschilderde altaarstuk. Hij is eer in de plaats van den meester, de goochelaar, die met een bepaalde kunstgreep een bepaalde faze van zee of lucht kan te voorschijn roepen. Of hij bezit het geheim van een vleienden spiegel bij het konterfeiten; of hij weet door zijn eigendommelijken pathos gouden tranen af te persen aan de liefhebbers; of hij brengt in tooneellicht de kontrasten op het doek van rijkdom en ellende, bloed-stollend door melodramatische gruwelen; of zoekt den amateur te verheerlijken op zijn gelukkig jachtterrein, omgeven door de beeltenissen van zijn heilig gedierte. Nu wat de schilderkunst aangaat, zij heeft altijd meer of min onder bevel gestaan van de heerschende klassen, maar kwam dat nog sterker sinds zij haar schutse verliet, en afscheid nam van archi-

tektuur en beeldhouwkunst, en van heel de schoone en boeiende drom die, beheerscht door één invloed en één toewijding, zich verdringt in het kostelijk gevolg van het plastiesch ontwerp.

Door de zuilenrijen heen van de kolossale architektuur van den tijd, zien wij terug over het verre verschiet van eeuwen en tijdperken, en lezen wij hun geest in de onmiskenbare taal der kunst, gekleurd als deze wordt door de menschelijke stelsels en godsdiensten waarvan zij het gedenkteeken is. Wij zien de kunst, gelijk in de muurschilderingen en reliefs van Oud-Assyrië, Egypte en Perzië, gewijd aan de verheerlijking van wereldlijke of priesterlijke heerschersmacht; of haar uit het stelselmatig symbolisme van een oude natuurvereering te voorschijn treden, beschaafd en tot schoonheid gebracht door de Grieken, verlicht door vrijheid en leven; of wel in verval komen te midden van het bedorven Rome; of weder begenadigd worden met een nieuwen glans uit het Oosten, die voortkomt uit de statelijke pracht der Byzantijnsche kunst; en zoo met de diepe verbeeldingen der middeneeuwen verzonken zijn in het peinzen over het onpeilbare, terwijl toch door de Kerk zij innig verbonden wordt aan de verwachtingen en aan de vreezen van het menschenhart. Dan, met de nieuwe gedachten en beloften der Renaissance, brandt haar licht weder op bij den uiteengevallen relieken-schrijn van klassieke beeldhouwkunst en literatuur, tot, versmoord door gekunsteldheid en pedantisme in daaraan volgende eeuwen, zij weder teruggevoerd wordt tot natuur en leven op den drempel van onzen tijd. Doch weder verkeert zij in nood om een nieuwe tyrannie, gelegen in dat brutale kommercialisme, en die niet minder gevaar meebrengt, juist om hare ontastbaarheid, en niet minder despotiek is, omdat zij gemaskerd gaat onder vormen van politieke vrijheid.

Het stoommachine-wezen regeert, als een veelkoppige, veelhandige draak, de industrie letterlijk met een ijzeren roede, en met vreugde zou het de kunst ook tot haar gevangene maken te zijnen profijte, ware niet zijn aanraking de dood. Bestemd tot dienst der menschen en tot besparing van menschenarbeid, heeft het, in stede van dien, onder ons ekonomiesch stelsel het menschdom tot slaaf gemaakt, en is een werktuig geworden tot het verkrijgen van winsten, een sneltrein in den wedkamp om rijkdom, alleen geremd door den stopper dien men over-produktie heet. Wie kan ons zeggen wat het einde van de reis zal zijn?

Zoo worden wij tot het inzicht gevoerd, dat de gansche kracht van ons ekonomiesch stelsel tegen den groei der kunst werkt, en dat het in spijt er van is, indien nog eenig leven in haar blijven mocht. Gelijk door William Morris zoo treffend is aangewezen, hebben het stelsel van alle dingen om winst te produceeren, een systeem dat aan het oudere van tot gebruik voort te brengen is opgevolgd, — hebben de noodzakelijkheid van den verkoop aan de groote wereldmarkt, verdeeling van arbeid en ten laatste het machinewerk, met spoed de volkskunst verwoest, en verjagen en verwoesten zij met kracht alle plaatselijke eigenaardigheden in kunst, zoowel als in kleederdracht en in de dingen van dagelijksche omgeving, de heele wereld door. Het stelsel van den absoluut persoonlijken landeigendom, dat, met de opkomst van het kommercialisme, in de plaats gekomen is van de vroegere leenstelsels, en het volk zijne gemeene rechten gansch ontnomen heeft, leidt van zelve tot veel verwoesting van natuurschoon, en als het niet verwoest wordt, maakt men het onbereikbaar. Dit stelsel is ook, om reeds genoemde redenen, aansprakelijk voor dat andere groote onheil dat over architektuur gekomen is: de buitensporige aanwas

der groote steden, die jaar aan jaar haar lange en doellooze uitspruitsels naar buiten uitslaan ten koste van de groene velden. Wanneer wij spreken van voordeelen in opvoeding, vergeten wij te vaak, dat geen opvoeding der scholen kan schadeloosstellen voor het gemis van een leven tusschen heuvelen en bosschen en aan zee, een opvoeding zelve in een nooit te vergeten kennis.

Is het wonder dat, overschaduwd door zulke levensomstandigheden, onze kunst bij toeval tot ons moet komen, dat zij voor een groot deel de Kunst van het Toeval moet zijn, hetgeen wezenlijk datgene is waar modern realisme en naturalisme toe leiden, ten spijt van ingewikkelde stelsels voor kunstopvoeding, en het ingewikkelde af-leeren van diezelfde stelsels, wat daarop volgt. De zin voor schoonheid kan worden onderdrukt, maar de Natuur kan, zelfs onder de meest verdorven sociale omstandigheden, niet ganschelijk worden gedood. Het is somtijds ter verdediging aangevoerd van de artistieke aanzichten van het moderne leven, dat men vreemde en verbazende effekten van het oogenblik te genieten krijgt, zooals b.v. in Londen de smookmisten, of zooals men op de spoorbanen ziet, onder de vurige oogen der signalen, en op onze zwarte Styx-rivieren, waar de Charon van de kolenlosplaatsen zijn bedrijf verricht. Zelfs heb ik een apostel der schoonheid die monumenten van kommercieele schaamteloosheid en theater-konkurrentie, onze met veelkleurige plakkaten overdekte adverteer-gelegenheden, hooren verdedigen, omdat zij onder bepaalde lichtwerking zich zoo kunnen voordoen, dat zij met de tinten wedijveren van een Japansche waaier. Maar het is iets anders, toevallige schoonheid te ontdekken in monsterlijkheden, als het ware juweelen op mesthoopen — iets anders om die

monsterlijkheden te verdedigen ter wille van toevallige schoonheden. De schittering, het licht, gaan voorbij, en met hen de oogenblikkelijke geestverrukking; de noord-oosten wind volgt den zuid-westen op, en daar er geen waardigheid van vorm of evenredigheid van schoon is in onze straten, kunnen zij er dan al ellendiger en armzaliger uitzien dan te voren. Er kan bevalligheid liggen en geest in een kind dat bij een draai-orgel danst in een rookerige, smerige straat; maar men zou toch verkiezen haar op dorpsgroen te zien dansen bij een herdersfluit. Wij hebben te streven naar een stand van zaken, waarbij de schoonheid niet verre van het gewone leven, of op den voet van een toevalligen bezoeker gehouden werd. Geen kunstenaar behoorde zich bij zulke koele verhouding neer te leggen.

Want kunst is niet maar het speelgoed van den rijkdom, of de tooi van de mode, — zij is geen draaiende kaleidoscoop van doode stijlen, maar zij is in haar eigenlijken zin, in een gezonden levensstaat, de zelfopgroeiende uitdrukking van het leven en de aspiraties van een vrij volk.

Voor alle dingen dus is het, opdat de kunst zich vrijelijk moge uiten, noodig dat er sprake zij van eenig gemeenschapsleven. Wij hebben geen gemeenschapsleven, omdat wij het geringste des gemeenen levens niet hebben. De kunst is in kringen verdeeld, zooals de maatschappij in klassen. Maar de kunst moest niets kennen van dien aard; wij hebben in kunst een algemeene taal noodig, een samenwerken van denken en voelen door de samenleving heen. Zooals het, om met Stuart Mill te spreken, in de dagen van Homerus, van Phidias, of zelfs van Dante was. Niet bloot een eendrachtigheid naar het woord, of een doode effen eenvormigheid, maar die samenstemmende eenheid van begrip bij individueel verschil, welke alleen ont-

wikkeld kan wezen in een volk, dat politiek en sociaal vrij zijn zal.

De teekenen dezer tijden wijzen onmiskenbaar op groote veranderingen in den door mij aangewezen zin, veranderingen die niet kunnen falen overeenstemmende werkingen in kunst teweeg te brengen. Let bij voorbeeld eens op de waarschijnlijke inwerking op architektuur, van een kollektieve, kommunistiesche levenswijze. In plaats van onze rijen van baksteenen doozen, of onze kazerne-stapels, zou er waarschijnlijk behoefte zijn aan een gansch andere grondsoort van burgerlijke architektuur; wij zouden iets aanschouwen van een herleving van dien grondslag voor de woning, die zooveel eeuwen lang de menschheid dienstig is geweest, van Homerus af tot Shakespeare toe. De groote halle als het gemeenschappelijk woonvertrek, met belendend, afzonderlijke kamers voor slapen en afzondering. Of men zou eenigerlei ontwikkeling van het gemeenschappelijk woningsplan verkrijgen. Gebouwen van dergelijk karakter zouden zekerlijk tot waardiger architektoniesch rezultaat voeren, dan waar de huizen onder ons verhuursysteem met individueel bouwplan ooit toe leiden. Bovendien weten wij allen, dat het eenige arbeidsveld voor den muurschilder in gebouwen ligt van meer of min publieken aard. Indien gebouwen van de soort die ik aanduidde in zwang kwamen, zou er voor hem en voor den dekoratieven kunstenaar in het algemeen, werk in overvloed zijn, en zoo zouden wij met reden mogen verwachten, dat schilderen en de zusterkunsten hersteld zouden worden, tot wellicht grooter dan haar vroegere waardigheid, schoonheid en vindingskracht.

Het verval der kunst gaat samen met haar opgaan in de draagbare vormen van het privaatbezit, of in stoffelijke of kommer-

cieele spekulatie. Hare bedoelingen veranderen onder zulken invloed geheel van aard. Alle wezenlijk groote werken van kunst zijn publieke werken — monumentale, kollektieve of volks-voortbrengselen — uitdrukking gevende aan de denkbeelden van een ras, een gemeenschap, een eendrachtig volk, niet aan de denkbeelden van een klasse. Het is duidelijk, dat de kunst in onzen tijd een hoogere bezieling van noode heeft, dan die van de geldkist. Zij lijdt aan een slaapziekte, die niet kan worden genezen door een voorschrift uit het wisselboek; dit geeft op zijn best prikkelende middelen die een onnatuurlijke opwinding teweeg brengen, een koortsachtige en korte opgewektheid ten koste van het gansche samenstel. Het privaatbezit moge in staat zijn, over beiden, bedrevenheid en schoonheid te heerschen, dit buiten kijf, — maar in den regel zal deze schoonheid van een mindere orde en van enger zin zijn, omdat zij zich richt naar den smaak van een enkelen; terwijl de grillen van rijken en grooten, wanneer hunne dagen voorbij zijn zoo vaak slechts als kuriozitciten komen te worden aangezien. De kunst van een volk, zooals die zich uitspreekt in publieke gebouwen en monumenten, beschikt over een soort van onsterfelijkheid.

Wij kennen de heerlijke kunstuitingen op de rots van Athene, en de middeneeuwsch-Italiaansche steden. Onze eigen kathedralen, niet minder, getuigen van de levenskracht in alle plastiesch handwerk van haar tijd. Is het te veel ondersteld, dat, ziende den innigen samenhang van politiek en sociaal, met artistiek leven, en hoe beiden worden beïnvloed door ekonomische wetten, — is het te veel ondersteld als wij meenen dat, in de vrij vereenigde gemeenten, die niet onwaarschijnlijk de tegenwoordige naijverige natiën zullen opvolgen, en die veel meerderen vrijen tijd en meerdere plaats voor ontwikkeling en genot zullen

bieden, de kunsten tot zelfs nog hooger levenskracht geroepen zullen zijn?

Want in haar hoogste beteekenis is kunst anders niet dan het vermogen tot uitdrukken. Naarmate het leven hooger, voller, rijker is, naarmate de levens-omstandigheden gelukkiger zijn en meer in harmonie, naar die mate zullen hooger en afwisselender en schooner zijn, de vormen waarin de kunst er uitdrukking aan geeft. Maar diep in het leven van het volk hebben wij de fondamenten te leggen, en uit de gewone taal, het gemeene werk en ambacht, moeten de steenen worden gefatsoeneerd voor deze Architektuur der Kunst. Zonder zulk fondament, en zonder de cement die de gemeenschap is, zonder de noodige erkenning van de gelijkheid en eenheid van alle arbeiders in Kunst, en hunne wederzijdsche afhankelijkheid bij het bouwen van het groote samenstel, zullen wij geen blijvend monument optrekken tot onszelfs genot, en als gedenkteeken sprekend tot hen die na ons komen.

Schitterend speelgoed is het mogelijk dat wij krijgen. Verrassingen en prikkels, dingen van vreugdelooze kunstbewerking, en ijdel wicht van geleerdheid; kostbare vreemde gewassen, bloemen en vruchten, geschapen voor de afgematte begeerten van een zinkende samenleving, — maar wij dienen alle hoop te verbannen op een levenskrachtige, evenredige kunst, gevat in een hulsel van schoone architektuur.

Daarin ligt de reden dat de meeste pogingen die aangewend zijn, om de kunsten en het handwerk onder het volk te doen opleven, zonder op de ekonomische voorwaarden te letten, als zoovele proeven zijn om de boombladeren naar beneden te doen groeien. Alsof een architekt een gebouw zou optrekken beginnende met het dak, voor

hij zijn platten grond klaar, de fondamenten gelegd, en de draineering doordacht zou hebben.

Aan werkelijke verbetering hebben wij niet te denken, vóór wij de eenheid der kunsten hersteld zullen zien — heel iets anders dan hare eenvormigheid. Mijn overleden vriend, J. D. Sedding, in wien een geniale en fijne geest, zoowel als een ontwerper van veel begrip is heengegaan, — wilde in een toespraak die hij niet lang geleden hield, in edelmoedige geestdrift, de muurschilderingen van een denkbeeldige moderne kathedraal, aan verschillende welbekende schilders opgedragen zien. Ik geloof dat zelfs aan mij een hoekje werd toebedeeld dat tot vermaak van de kinderen zou dienen. Nu ben ik zoo zeer als iemand anders vol bewondering voor de talenten mijner tijdgenooten, maar ik kan niet ontveinzen dat dit toch een zeer gewaagd plan zou zijn. Het zou, metaforiesch gesproken, iets wezen als een poging om het duizendjarig rijk voor te bereiden, door te beproeven den leeuw te doen nederliggen naast het lam. Maar in de vijftiende eeuw zou men zooiets, als mijn vriend wilde, veilig hebben kunnen doen; de bouwmeester werkte eendrachtig met den schilder, de schilder met den houtsnijder en den smid, omdat elk van hen waarschijnlijk een betamelijke kennis had van het handwerk van den ander en de grenzen daarvan. Hierdoor wisten kunstenaars wat hun te doen stond, en deden zij dat ook. Daarin was niets onbegrijpelijks, als men nagaat op welke wijze men in die dagen te werk ging en zijn handwerk leerde; maar het is ietwat ontmoedigend te bedenken, hoe met al onze meerderheid in exakte wetenschappen en werktuigkennis, wij zoo verre zijn van eenige stelligheid in kunst.

Of de belangstelling in wetenschappelijke ontdekkingen er iets uitstaande mee heeft gehad, om der menschen vindings-

kracht in andere banen te leiden, durf ik niet te beslissen; doch wanneer wetenschap en kunst elkander met de vingers raken, wanneer de wetenschap vraagt om de hulp der gebruikskunst, zooals bij het monteeren van elektrische lampen bijvoorbeeld, of om eenige uitvinding toe te passen, dan is het zeer merkbaar hoezeer de artistieke vaardigheid en kunst van toepassing, bij de wetenschappelijke vinding achterstaan. Wellicht is er voor de kunst geen tijd zich met de nieuwe uitvinding te verzoenen, of wordt deze toch te gauw weer door een andere verdrongen, zoodat niemand de zaak veel schelen kan.

Ongetwijfeld zijn de eischen die in onzen tijd aan een ontwerper gesteld worden, om die redenen alleen al zwaar genoeg, doch ik hel over tot de meening dat de kommercieele pressie en haast, zwaarder op hem drukken. De gedachte is alvermogend, maar er is tot denken geen tijd; verbeelding en vinding zouden zich kunnen verlustigen ook in het meest bescheiden onderdeel, maar daar is geen tijd tot lust; en die onzekerheid van werk en die lusteloosheid, zijn hier van de algemeene stompheid de oorzaak. Maar wees er zeker van, in voor het menschdom gunstige kondities, behoeft de kunst maar weinig aanmoediging, — alleen vrijheid wil zij en sympathie. Het zaad zal krachtig genoeg groeien in goeden bodem en goed klimaat, en bloemen en vruchten voortbrengen naar zijnen aard te zijner tijd.





FIGURATIEVE KUNST.

In onzen tijd, waarin, algemeen genomen, alle vormen van grafische kunst hun bestaan danken aan de navolging der meer oppervlakkige, voorbijgaande, of toevallige aspekten der natuur, zou er een gevaar in kunnen liggen te vergeten, dat de kunst eigenlijk eenige andere of verhevener funktie heeft. In schilderen bijvoorbeeld, is de technische bekwaamdheid zoo overwegend geworden, dat om de middelen te vaak het doel uit het oog verloren wordt; een schitterende uitvoering acht men zoozeer voldoende, dat de hand tot het hoofd te zeggen schijnt: „Ik heb u niet van noode."

Ik ben er verre van af, technische bedrevenheid te willen onderschatten, wij weten allen dat zij jaren van hard werk en onafgebroken vlijt vertegenwoordigt; haar te kleineeren zou zijn als een poging om het vermogen van wel spreken of schrijven in diskre-

diet te brengen; maar een taal en literatuur zonder gedachten en poëzie, en die ons anders niet dan, zij het ook de beste, krantenbrief zou opleveren, zouden wij spoedig moede zijn.

Wanneer wij in alle vormen van plastische kunst even zoovele wijzen van uitdrukking zien voor den geest, — indien wij meenen dat kunst een taal is, niet alleen tot het uitdrukken van bijzondere stemmingen en fazen in de natuur, of van afbeeldingen van het menschelijk karakter, maar ook tot het uiten der hoogere gedachten en de dichterlijke symboliek van den geest, — dan, geloof ik, is het niet langer mogelijk tevreden te blijven met enkel de rezultaten van vlijt en vaardigheid van de hand, en nog te minder dit, wanneer die verkwist worden aan de wedergave van het alledaagsche, of verdaan in het levendig afbeelden van morsige détails, die de platheid schilderen in volle glorie, of als zij alle middelen van archeologische kennis en teekenkunst besteedt aan de voorstelling van een of andere trivialiteit in antieke kleeding, die een rondedansje maakt, met de bedoeling in de uiterste keurigheid zooveel mogelijk niets te beteekenen.

De kunst is een speelgoed geworden, wanneer zij hierbij voldaan blijft; en als zij leeft om te behagen, moet zij behagen om te leven. Het publiek is een groot kind, zonder de simpele neigingen van een kind, en het schreeuwt onophoudelijk niet om teekenen maar om wonderen; jonge menschen moeten leven, zooals Falstaff zegt, en daarmee is alles verklaard.

Met dit al hebben wij nog geen recht om aan te nemen, dat de smaak of de zin voor figuratieve kunst of voor allegorie in welken vorm, onder ons zou zijn uitgedoofd. Verre van dien.

Opmerkelijk genoeg zullen wij dien zin aantreffen, bij wat men

de polen der kunst zou kunnen heeten, of liever van boven en van onder. Wij zullen dien zin nog vinden in zijn oorspronkelijke woonplaats, in het rijk van hoog-poëtische en dekoratieve schilderkunst; en wij vinden hem ook in een onbeschaafden vorm, in onze populaire politiek-satirieke prenten, waar, week aan week, de gebeurtenissen van den dag en politieke toestanden en populaire persoonlijkheden in afgebeeld worden, in alle verscheidenheid van voorstelling-parabel, met verschillenden graad van vinding en pointe, — maar de vinding is er, en de populariteit van dezen vorm van figuratieve kunst evenzeer.

Er is ook een andere vorm, onder welke wat men figuratieve kunst kan noemen, nog een populaire plaats inneemt — ik bedoel op het tooneel, in ballet en pantomime. Het ballet is zonder twijfel van zeer ouden oorsprong, en het is natuurlijk geheel van figuratieven aard, omdat alles wordt uitgedrukt door aktie alleen, zonder woorden, — het drama van het lichaam. Moderne toepassingen van tooneel-machinerie en verlichting, hebben dit soort van kunst tot een nieuwe ontwikkeling gebracht, die veel levenskracht bezit, en ofschoon het er dikwijls bij schort aan verfijning en aan een vasten leidenden smaak voor het geheel, valt er niet zelden een goede dosis aardige vinding bij te waardeeren. In zulk een ballet was onlangs achter op het tooneel een reusachtige figuur van den Tijd geschilderd. Zijn zandlooper ging eensklaps open zooals een deur, en daaruit traden een voor een de uren te voorschijn, voorgesteld door juffers, die elk, behalve hare beenen, onderscheiden bepaalde zinnebeeldige gevoelens in hare kleeding vertoonden. Hier, docht mij, lag een idee naar den wezenlijken aard van figuratieve kunst in begrepen.

Mode en marktvraag mogen op een schilderijen-tentoonstelling de aanspraken der figuratieve kunst op zij duwen, toch komt zij somtijds tot haar recht, wanneer, om zoo te zeggen, na den wervelwind der senzatie, na de aardbeving der letterlijkheid, en na het vuur der persoonlijke ijdelheid, even het suizen van de zachte stilte der figuratieve idee gehoord wordt. Waar wij op voorbeelden van schilderkunst kunnen wijzen als de „Liefde en Dood" van Watts, en de „Fortuin" van Burne Jones, kan men niet zeggen dat de kracht noch het gevoel voor de hoogste kunst ten onder gingen.

Tusschen de sfeer van partij-politiek en de sereene lucht van ideale poëzie, zou men meenen dat een groot ledig besloten lag, maar de omstandigheid dat aan beide uiteinden van de schaal, het symbolisme van zelf te voorschijn komt, toont wel dat sterke gevoelens van welken aard ook, naar figuratieve uitdrukking zoeken. De hartstochten, de getijden, de zinnen, de deugden, de ondeugden; het lot en de tijd, liefde, roem, fortuin, het leven en de dood zelf, — alle deze dingen behooren tot de wereld der allegorie, en verschijnen voortdurend weder in nieuwe gedaanten, omdat zij van aard zoo Proteus-achtig zijn, dat zij in geen onveranderlijken vorm kunnen worden gevat. Elke tijd heeft zijn eigen kijk op hen, en zulk inzicht zal zeker, vroeger of later, zich openbaren in beeld.

Het wordt vaak veel te gereedelijk aangenomen, dat alles van eenig belang omtrent deze dingen reeds voorlang in kunst gezegd is, dat wij alleen meer of min fraaie afschaduwing van wat vroeger gewrocht werd te wachten hebben, waar het betreft onze gekleurde vensters, friezen, wandvakken, plafonds en mozaïekvloeren te dekoreeren. Zelfs zijn er lieden de overtuiging toegedaan,

dat ornamentale kunst zich er bij hoorde te bepalen ornamentaal te zijn, en zij nemen genoegen met figuren die op smaakvolle wijze tot niets te doen worden aangewend, terwijl allegorie hen verwart en symboliek onthutst.

Ik zou deze zienswijze niet bestrijden indien zij tot hooge en vervullende rezultaten leidde, en ik ben er verre van te zeggen dat de uitsluitende studie van lijn, toon, kompozitie en stelsels niet van groote waarde is. Maar spraakkunsten en woordenboeken zijn dat evenzeer. Rhytmus, metrum en diktie maken geen poëzie, ofschoon zij innig tot haar behooren; en wat ik wil volhouden is, dat men in plastische kunst, evenmin als in literatuur, stijl afscheiden kan van stof.

Maar in een beschaving die zich meer onderscheidt door een ziekelijke zorg voor decentie, dan door liefde tot de schoonheid, en waarin groote winsten worden gemaakt met den verkoop van vijgebladen; in een eeuw waarin niemand zich opmaakt voor grondbeginselen, en er een premie gesteld is op den slag om den arm, waarin de menschen behoedzaam hunne dierbaarste overtuigingen verbergen, niet uit vreeze voor lijfsgevaar, maar uit konsideratie voor anderer meeningen, of wellicht om eigen maatschappelijke pozitie — moet noodwendig elke pikturale uitdrukking van grondideeën, of het belichamen van krachtige gedachten in levenden vorm, wel zeldzaam zijn.

De oude wereldgodsdiensten waren anders niet dan figuratieve stelsels — verpersoonlijkingen en symbolen van natuurkrachten, wisselend in verschillende landen, gelijk zij geleidelijk ontwikkeld waren uit een wellicht gemeenschappelijk primitief type, of vanzelf voortkwamen uit de onafhankelijke verbeeldingen van den menschelijken geest; zeker is dat zij allen elementen gemeen

hebben, en verscheidenheden van dezelfde koncepties verschijnen altijd weer, door eindelooze vormverandering en ontwikkeling heen, zooals in verschillenden bodem en onder verschillende gesteldheid, dezelfde planten afwijkingen van groei vertoonen. Een grondslag van natuurlijke mythologie was haar allen gemeen, en deze mythologie werd begrepen en gewijzigd naar den geest van het ras waaruit zij voortkwam. De Grieksche godsdienst had denzelfden oorsprong, maar van de oude volken hebben in hunne kunst alleen de Grieken deze natuur-vereering vrijgemaakt van traditioneele vormen; wij kunnen haar volgen van af haar oorspronkelijke archaïsche vormen totdat zij zich uitsprak in heroïke gestalten. Godsdienst door kunst getransformeerd wordt poëzie, en alle dingen werden dienstbaar gemaakt aan den albeheerschenden schoonheidszin. Van dat kiezen bij de Grieken hebben wij een schoon embleem in Paris' oordeel, dat de kunst nooit moede wordt te verbeelden, en dat gelijk alle Grieksche verhalen nimmer zijn beteekenis verliest.

In de heerlijke brokstukken van de gebeeldhouwde groepen waarmede het geveldak van het Parthenon gedekoreerd is, wordt ons oog het eerst bekoord door het rhytmiesch lijnenspel, het meesterlijk evenwicht van buiging, de breedheid van stijl in de behandeling van bizondere vormen, het triomfant samenbrengen er van tot een harmonieus geheel. Wij denken het laatst en het minst, wellicht, aan de dichterlijke idee die zich in de gansche kompozitie openbaart. Toch heeft men hier figuratieve kunst in haar hoogsten vorm. Heroïeke gestalten verpersoonlijken de fyzieke en moreele natuurkrachten, en zij allen zijn dienstbaar gemaakt aan, en werken mede in de trapsgewijze opklimming (ik denk nu aan het oostelijk geveldak), van af den zeegod die zijn armen uit de

zee verheft om zijn stortende rossen aantezetten, tot de schikgodinnen, die het uur aanbrengen voor de glorieuze geboorte, tot welke, als tot de kroonende gebeurtenis en den top der kompozitie, alles zich richt, als de hoogste aspiratie van den Atheenschen geest.

Door de eeuwen heen, door duisternis, verwoesting en verwaarloozing, blijven deze brokstukken over, niet alleen ongeëvenaard als beeldhouwkunst, doch ook waar, als figuratieve kompozitie, uitdrukking gevend aan wat de natuur zelve aldoor leert — den triomf namelijk van geest over stof, de heerschappij van het hoogere organisme over het lagere, of, in moderne filozofische taal, het voortleven van het best toegeruste in den strijd om het bestaan.

Het is vreemd om te bedenken, hoe van uit de overoude mythologische bronnen in het grijs verleden, de kleine stroomen vlieten, die het dagelijksche leven dienen, en zijn tot huiselijk gebruik. Hoevele afgesleten fragmenten van symboliek, vinden wij als fossiele overblijfselen als het ware verstrooid in den stroom van het gewone spreken — zelf een samenvloeisel van zoo vele elementen — in spreekwoorden of verdichting of toespeling terug. Zij zijn gemeen bezit; dekoraties van de spreektaal, telkens herhaald om klem bij te zetten aan de gewoonste konverzatie, gelijk de kleine houtsneefiguren die de vroegere drukkers altijd weer aanwendden om er hunne dichte bladzijden druks mee te verlevendigen.

Het zou een belangwekkend maar onbegonnen werk zijn, zulke fragmenten te verzamelen en te ziften, en van elk den oorsprong te bepalen. Velen zijn herkomstig van de meest algemeen gelezen en oudste boeken, zooals Esopus en de Bijbel, en misschien liggen eeuwen van menschenervaring bezonken in een kruimpje

spreekwoord-wijsheid of volksverhaal. Waarlijk, bij het menschdom in het groot zou men zeggen dat het figuratieve element het eenige blijvende was. De geschiedenis gaat te loor in overlevering en mythologie. Kleinere persoonlijkheden gaan op in grootere, en die grootere verliezen zich in types. Gebeurtenissen worden gegeneralizeerd, en het beeld dat van de verleden ervaring van het ras in den gemeenen geest valt, wordt geslachtseigen, zooals het beeld van de gezichtsindrukken van het individu dat wordt.

Het is aan deze natuurlijke neiging van den menschelijken geest dat de figuratieve kunst haar belang ontleent, — ervaring is de klei waarmede zij werkt. Verbeeldingskracht is het scheppend vermogen, en schoonheidszin de toeziende macht. Een bloesem van begrip ontbloeit aan den gewonen gang van het bestaan, die in woorden beeldspraak wordt, of zich verheft tot poëzie, en in plastiek de allegorie en het zinnebeeld geeft.

De liefde voor figuratieve kunst, die in zoovele rijke en vreemde gestalten heel de middeleeuwen door belichaamd was, gekleed in het mysticisme en den prachtigen ritus van de Katholieke Kerk, of gehuld in de vernuftige vindingen van de heraldiek, zich ontvouwend in mysteriespel, klucht en optocht, of uitgedoscht op het geïllumineerde perkament, — kwam met de Renaissance tot nieuw leven, en vond in de drukkunst nieuwe middelen van uitdrukking in houtsnee en gravure.

Het vermogen van allegorizeeren bij dichters als Spenser, vond zijn equivalent in de kompozities van kunstenaars als Albrecht Dürer en Holbein, en in de beste vindingen der boeken met zinnebeeldige voorstellingen, die zoo karakteristiek zijn voor het tijdperk.

De smaak voor zulke boeken heeft door de zestiende en zeventiende eeuw heen, wel tot in de achttiende voortgeleefd. Voortdurend kwamen zij, in al de hoofdsteden van West-Europa, van de drukpers. De kompleetste en meest bekende waren, naar ik meen, die van Andrea Alciati, welke in zoo vele verschillende uitgaven, de eerste editie die te Milaan in 1522 gedrukt werd, opvolgen.

De kunst der prenten in deze boeken, wisselt natuurlijk zeer sterk af, naarmate van het algemeen artistiek vermogen en den smaak; somwijlen vertoont zij zich rijk en vol vinding, of aardig en gracelijk, maar vaak ook doet zij dienst tot niet veel meer dan een soort blazoen, wanneer de zedelijke strekking het artistieke kunnen te machtig is, en de prent eenvoudig een etiket of een vlag wordt, om de moraal van den schrijver der zinnebeelden aan te duiden.

Men heeft te Blickling Hall in Norfolk, in de bibliotheek te dier plaatse, een plafond, dat veel gelijkenis vertoont met een zinnebeelden-boek in een ornamentiek schema uitgevoerd. Het is in bas-relief, van pleister of een soort stuc, en wordt gezegd door Italiaansche werklieden gemaakt te zijn. De bewerking is in paneelen, op een wijze die karakteristiek is voor den tijd: het huis draagt het jaartal 1619. In de paneelen zijn kurieuze figuurkompozities — allegorische voorstellingen van de zinnen, de deugden en de ondeugden — die in konceptie en behandeling opmerkelijk overeenstemmen met hare naaste bloedverwanten uit die oude zinnebeelden-boeken. Het algemeen effekt is zeer rijk en aangenaam, en ofschoon het nu wit is, was het waarschijnlijk gekleurd op de wijze der kunstig bewerkte plafonds uit den midden-Italiaanschen renaissance-smaak, zooals wij bijvoorbeeld die

aantreffen, in het Doria Paleis te Genua, in het werk van Giovanni da Udine.

William Morris heeft verzekerd dat al de voornaamste types van patroon-kompozities oorspronkelijk voortkwamen uit overoude vormen die stellig symboliesch waren, zoo dat de kunst die wij nu zuiver ornamentaal noemen, eenmaal tot uitdrukking diende van geestelijke begrippen, — gelijk Perzische en Arabische teksten in Oostersche tapijten en tegels, waar taal en versiering dikwijls een en hetzelfde zijn. De oorsprong van ons alfabet zelf is in direkte lijn teruggevoerd tot de hieroglyfen-teekens der oude Egyptenaren, — en deze weder tot een soort van alfabetiesch stelsel, afgeleid uit een vroegeren vorm van beeld- en emblemen-schrift. Zelfs nadat zij gesystematizeerd waren tot wat als een alfabet dienst kon doen, werden zuivere symbolen gebruikt voor het aangeven van afgetrokken begrippen, zooals bijvoorbeeld de dorst, waartoe een kalf gezet wordt boven zigzag-lijnen, die water voorstellen.

Het hert dat uit een stroom drinkt, is een welbekend vroeg-christelijk symbool; wij vinden het in mozaïek in de kerken te Ravenna, met den wijnstok en de pauw. Deze laatste schijnen ook geliefkoosde teekenen geweest te zijn om in marmeren sarkofagen te beitelen, — en er valt daarbij wel tegenstelling op te merken met later-christelijken smaak, in zijne keuze en aanwending van symbolen op het moderne kerkhof, en met het vreemde mengelmoes van zinnebeelden dat wij daar te zien krijgen.

Niet minder gemengd is de symboliek van den handel, zooals wij daarvan voorbeelden vinden in de variaties van het moderne handelsmerk. Weder is op Esopus en den Bijbel, zoowel als op de heidensche mythologie geteerd, maar hier ook weder geldt het,

dat hoe minder er van kunst gesproken wordt hoe beter. Er is enkel iets interessants in, omdat men er de waarde naar zuiver praktischen zin uit zien kan van een figuratief teeken, als iets geschikt tot onderscheiding en doen herkennen. Hier heeft men in zekeren zin een herleving van het beeld- of hieroglyfen-schrift, zonder den ornamentieken zin en de distinktie van stijl, die de Egyptenaren daarmee deden samengaan.

Ook de wijsbegeerte neemt in haar modernste kleed hare toevlucht tot symbolen. De hoogepriester der evolutie-leer, koos voor den band van zijn boek een devies, waarin een plant werd afgebeeld aan de aarde ontspruitend, uitbottend in blad, knop en eindelijk bloem; tusschen de bladeren een rups, van den knop afhangend een pop, en een vlinder zwevend over den open bloesem. Wat kon beknopter zijn en tegelijkertijd breeder expressie geven, aan het grootste en meest ver-reikende stelsel van onzen tijd?

Niets blijkt dus te vallen boven of beneden het uitdrukken door figuratieve teekening, geen begrip of beschouwing van het leven die niet nadrukkelijker wordt en klaarder, door in een konkreet beeld te worden gevat. Doch terwijl de kracht van plastische voorstelling, als een Atlas, de gedachtenwereld kan torschen op de schouders, vermag geen adem van idee aan doode kunst het leven weder te geven. Het is de wezenlijke proefsteen van een deugdelijke kompozitie, dat zij zonder inspanning hare intentie drage, en deze haar nimmer te zwaar zij.

De uiting in kunst van krachtig geestesleven, is altijd eigendommelijk voor de groote tijdperken. En die kracht wordt niet verbruikt in éénc richting, maar als het levensbloed stroomt zij door het gansche lichaam der kunst; zoodat het gedreven figuur

in een brok wapenrusting of op een horlogeplaat, het patroon van een japonstof, of de houtsneeprenten van een boek, niet minder dan de in fresco beschilderde of met tapijt bekleede wand en het hoog-opgevoerde ezel-schilderij, spreken van dezelfde nerveuze stuwkracht, van een eindeloos onvermoeide vinding in schoone en rijke teekening.





DE BEELDHOUWKUNST VOOR DEN DEKORATIEVEN KUNSTENAAR.

Een tijd, waarin de ornamentieke zin in kunst zoo weinig wordt begrepen, — een tijd die enkel geeft om schilderachtigheid of fotografiesch naturalisme, is zeker niet gunstig voor eenige hoogere ontwikkeling van de beeldhouwkunst, die in vroeger dagen de edelste en meest expressieve der dekoratieve kunsten was. Wij dienen te erkennen dat het bestaan der beeldhouwkunst, zoowel als alle kunst en alle levensvormen, afhangt van de omstandigheden naar welke zij zich heeft te voegen. Misschien heeft zij het nog harder te verantwoorden dan hare zusters, en bij ontstentenis van lust tot groote monumentale werken, is het niet zoo heel bevreemdend, dat zij zich somtijds tevreden stelt met het leveren van speelgoed voor de ontvangkamer, en zij het bestendigen van onzinnigheden winstgevender vindt dan het streven naar nobele uitingen.

Die liefde voor schilderachtigheid, en ook voor naturalisme, die zich in onzen tijd te pas en te onpas, en, ongelukkig, vaak heelemaal, zonder op materiaal en bestemming te letten, kennen doet, heeft haar brandmerk in beeldhouw- zoowel als in schilderkunst gezet. Misschien zou het juister zijn te zeggen, dat zij in beide een revolutie of althans een geduchten opstand heeft teweeg gebracht, en dit zoozeer, dat beeldhouwen en schilderen somtijds van plaats schijnen te willen verwisselen, — de schilders offeren dan alles op voor een mate van relief, waardoor de voorwerpen heelemaal uit het doek treden, terwijl de beeldhouwers met schilderkunst wedijveren in het nabootsen van stoffen en effekten die zich geheel tot schilderen eigenen.

Want bij het beeldhouwen, althans in marmer, spijt alle middelen van tastbaar relief en ronding, is het opmerkelijk dat naturalisme van behandeling, veel minder dan bij schilderen, de natuur weergeeft. Het zeer uitvoerig nabootsen van stof, zooals we dat bij de moderne Italianen vinden, geeft, bij afwezigheid van lokale kleur, een overdreven, en bij gevolg een onwerkelijken aanblik; en als er geen krachtig element van lijnensamenstel opweegt tegen die uitvoerigheid, — en inderdaad wordt die ons in haar plaats aangeboden — is de mislukking als kunstwerk volledig.

Het gewicht van het vermogen over lijn bij beeldhouwen, is klaarblijkelijk genoeg, wanneer wij in acht nemen dat een beeldhouwer, als hij een figuur of groep ontwerpt, wezenlijk niet één lijnenstel, maar een heele serie heeft te maken, opdat zijn werk expressief zij van uit elk gezichtspunt. Deze noodzaak, die een der moeilijkheden is bij beeldhouwen, is er ook een der voordeelen van, en geeft aan wat het in expressie van lijn vermag. Zoo worden wij, terwijl de hekserij der bedrevenheid in het nabootsen

de schilders op een dwaalspoor kan brengen, in de beeldhouwkunst gedwongen tot wat men kan noemen: de meer zuivere artistieke kwaliteiten van lijn en stijl, — termen die veel in zich sluiten, ja die wellicht heel het wezen van goede kunst saamvatten. Zonder distinktie hierin, loopt de neiging tot nabootsend naturalisme of hoe wij het willen noemen, zoover als ik zien kan, alleen uit in meer of min geslaagde pogingen om de beeldhouwkunst tot portretteeren of tableaux-vivants te voeren.

Het geldt hier grootendeels het verschil tusschen navolging en uitdrukking, of herhalen en scheppen in kunst.

Nabootsing vergt enkel vlijt, maar het teekenen, opgevat als konstruktief begrip door schoonheidszin geleid, vergt vindingskracht. Men kan in een werk overvloed van energie, overvloed van vrijmoedig naturalisme toonen, maar hebben wij in kunst niet den schoonheidszin, zoo leidt het alles tot niets.

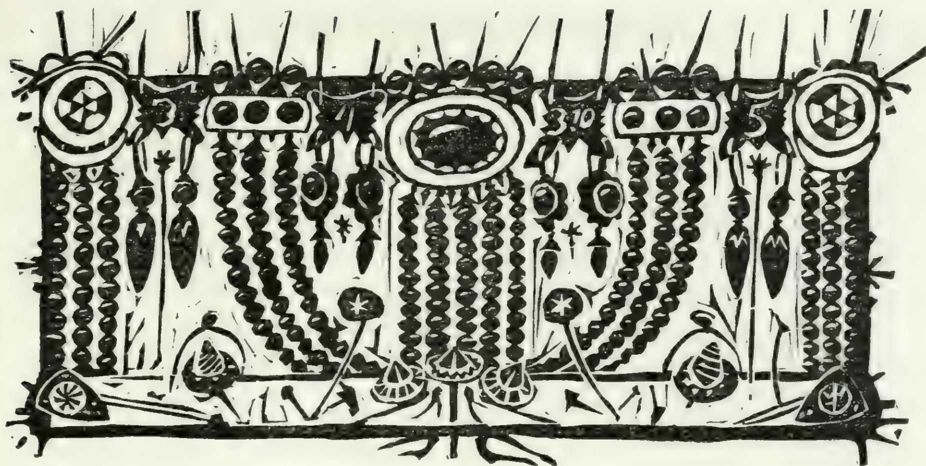
Dit is natuurlijk klaar genoeg in kunst van bepaald dekoratieve bedoeling, maar het is opmerkelijk hoe, terwijl men aanneemt dat men in dàt kader niet buiten bevalligheid of bekoorlijkheid kan — in zoo gezegd pikturale kunst, hetzij bij schilderen of beeldhouwen, mits zij slechts veel kracht en werkelijkheid bieden, — bevalligheid en charme vaak gehouden worden voor geheel sekundaire dingen, die bij algeheele afwezigheid nauwelijks gemist worden.

Mij nu schijnen deze afscheidingen kunstmatig en nadeelig voor de kunst. Een beeld, een schilderij, een patroon, behoort een organiesch geheel te zijn, of het zelf een geheel of een deel uitmake. Het moet stemmen met zichzelf of het stemt met niets, of het al een fries, een muurrand of een buste is.

En per slot is deze beschavende en beheerschende — deze zin voor schoonheid, evenwicht, gepastheid — deze zesde der zinnen,

de artistieke, die in zooveel verscheidenheid van materiaal, werkwijze, en stijl, wisselend naar klimaat en landaard, maar duidelijk in elke spreekwijze zich openbaart, — in kunst de eenige bestendige deugd. Zonder haar kan men wetenschap, archeologie, oudheidkunde, nabootsing der natuur, en vele op hun manier zeer nuttige zaken hebben, maar geen kunst.





DE TEGENWOORDIGE SCHILDERKUNST VOOR DEN DEKORATIEVEN KUNSTENAAR.

Den lezer zij verzocht zich een aankomend dekoratief kunstenaar te denken, vervuld met de geestdrift van den laatsten tijd voor het mooier maken van onze omgeving, — vervuld zoo zeer daarmee, dat hij ons ongeveer op den drempel eener nieuwe Renaissance ziet. Wij stellen ons hem voor, een oogenblik zich afwendend van de al zijn tijd eischende studies in gebrand glas, tapijtweven, drijfwerk, houtsnijden, pottebakken, te midden van welke bemoeiingen hij misschien aan de ontwikkeling der schilderkunst geen aandacht schonk. Hij keert zich dan af van muurbekleeding en behangselpapier, naar datgene wat geacht kan worden de kroon te zijn van de muur-dekoratie, het schilderij.

Zoo treedt hij een tentoonstelling binnen, hopende daar zijn verlangens geprikkeld, zoo al niet voldaan te vinden, door eenig

blijk van wat hij gewend is als de hoogere bedoelingen van kunst te beschouwen, bedoelingen die in het streven naar schoonheid van lijn, kleur en uitvoering geopenbaard liggen. Lijn, kleur en uitvoering zijn hier inderdaad door niets belemmerd dan door de vier kanten van de lijst, die juist nog werkt als het zetten bij den edelsteen. Onze kunstenaar onderstelt hier deze eigenschappen de allereerste eischen, de onmisbare bestanddeelen te zijn van het werk, — welk soort van pathetische, dramatische of hoog poëtische uitdrukking het schilderij ook hebbe te dragen.

Doch wat zijn de werkelijke uitingen die zijn oog treffen? Om te beginnen wordt hij ontsteld door den totaal-aanblik der zalen: een aantal ongelijkmatig beschilderde paneelen in vergulde afgietsels vertoonend, saamgeduwd bijna zonder acht te geven op evenwicht of harmonie van onderwerp of van kleur. Hier schiet wellicht een levensgroote kop met schouders in verbazend relief uit, tusschen zilverig gedempte landschapverschieten, daar tragedie en boert zij aan zij, en op denzelfden wand traditie op krukken naast het meest naakte naturalisme, of wel een brok sentimentaliteit, leunend op de schouders van den koelsten akademischen stijl.

Ondersteld dat de jonge man gedeeltelijk bekomt van den eersten schok, en hij genoegzame tegenwoordigheid van geest behoudt om zich in onderdeelen te begeven, — wat zal hij dan vinden? Veel vaardigheid zekerlijk, veel wilskracht, veel vlijt, maar deze grootendeels verspild op ondankbare of afstootende sujetten en objecten, en verkwist in doellooze en dus kunstelooze nabootsing; veel zoeken naar photographie-instantanée-effekten in figuur en landschap, verkeerdelijk realisme betiteld; veel akademische geleerdheid en archeologie; veel sentimenteel zoowel als melodra-

matiesch gevoel; overvloed van burgerlijke en kwasi-historische voorvallen; een massa van sport en beesten, levend en dood gedierte; overmaat van het persoonlijke element vertegenwoordigd in individueele portretten, ofschoon de benaming portret dikwijls meer op de landschappen van toepassing is, want zoogenaamde portretten worden heden ten dage veelal behandeld alsof zij landschappen, en landschappen alsof zij portretten waren.

In deze en diergelijke dingen, zal onze jonge man dan wellicht de leidende bedoelingen der moderne schilderkunst ontdekken. Doch hij zal overwegen dat men juist geen schilder behoeft te zijn om kwaliteiten als deze ten toon te spreiden. Een krachtige getuigenis van gevoel voor of streven naar stijl, teekening, kompozitie, schoonheid van vorm of kleur, of volmaaktheid van uitvoering, deze aan het begrip van kunst of tenminste van dekoratieve kunst inherente eigenschappen, kan hij lang te vergeefs zoeken, zonder verkwikking te vinden voor zijn ontmoedigden geest.

Hij zal de tentoonstelling verlaten als een droever, zoo niet een wijzer man; maar tot zichzelf zal hij zeggen: Het was niet altijd zoo. Hij zal onze musea van oude kunst binnentreden om daar overvloedige getuigenis te vinden, dat de schilderkunst eenmaal, zooals hij zoozeer hoopte dat zij het weder mocht doen, aan het hoofd stond der dekoratieve kunsten.

En naar huis gaande, waar in zijn kamer hij een afdruk heeft van Dürers *Melancholia* zal hij een droomgezicht hebben als dit: Te midden der ruïnen en relieken van oude kunst, verschijnt hem de genius der moderne schilderkunst, gekleed naar de laatste Parijsche mode, leunend op een fotografische camera, doek en palet opgezet, in haar schilderkist zoekend naar een idee. In

plaats van Amoretten zweven rond haar heen de vleermuizen en uilen der moderne kritiek, wanluidende kreten voortbrengend, en een van deze voert een banderol, waarop geschreven: „Daar is geen schoonheid dan waar men het minst verwachten zou die te vinden, — daar is geen waarheid dan in het letterlijke alleen.”





OVER BOUW EN ONTWIKKELING VAN HET ORNAMENT.

De liefde voor versiering, of tenminste het vermogen tot versieren, zou alléén al voldoende zijn om den mensch van andere wezens te onderscheiden. Bewijzen van die neiging tot versieren vindt men al vermengd met zijn vroegste sporen op de aarde, en enkele van de meest ingewikkelde pogingen deed hij op eigen lichaam. Zoo meen ik, dat op Noord-Borneo zelfs nu nog, een zéér uitgewerkt systeem wordt gevolgd van tatoeëeren door speciale artiesten, waarbij een groot deel van het lichaam wordt bedekt met ingewikkelde teekening van fantastische beesten en zoo meer.

Artistiek of poëtiesch beschouwd, zoude men ornament kunnen definieeren als neergeschreven geluidelooze muziek. Zekere dekoratieve beginselen zijn de grondtonen. Primitieve versieringen

evenals primitieve muziek bestaan uit heel eenvoudige elementen — uit slechts enkele tonen. Herhaling is de hoofdfaktor in beider ontwikkeling — herhaling en rhytme. Werd de muziek gevonden door het blazen op een hol riet, zoo zou het teekenen begonnen kunnen zijn door proefnemingen met een stok op het zand of in weeke klei. „Hier is een klank," zegt de muzikus, „laat ons muziek maken." „Hier is een vlak," zegt de teekenaar, „laat ons versieren."

De kunst van versieren zou men kunnen definieeren als een aanwenden van het konstruktief begrip op vlakken. De ornamentteekenaar is niet zoo absoluut aan konstruktieve wetten gebonden als de architekt; maar de omstandigheid, dat de wetten die zijn kunst regeeren meer naar den geest dan naar de stof zijn, maakt deze niet minder bindend.

Ornamentiek is geen wis- of meetkunde, maar er bestaat voor ornament een zekere logika van lijn en kleur, die, gegeven zekere fondamenteele vormen, bepaalde noodzakelijke gevolgen eischt.

De verhouding van het ornament tot het systeem waaruit het is opgebouwd, kan vergeleken worden met die van de vormen van het menschelijk lichaam tot het skelet, en de kennis van het skelet wordt onmisbaar geacht voor studie van figuur. Is b. v. een dessin in zijn hoofdplan rechthoekig, dan moet, hoe doorgewerkt het in details ook zij, de grondslag van zijne fondamenteele konstruktie erkend blijven. Iedere lijn, iedere vorm vraagt een reden van bestaan. Heeft de teekenaar eenmaal een gebogen lijn gebruikt, dan kan die lijn niet enkel blijven, of zij zou geen zin hebben. Zij leidt van zelf tot een opwegende kromme lijn, en dan waarschijnlijk tot een herhaling. Want dit werken met krullen en hoeken is eigenlijk het bezigen van de vormen

eener zeer expressieve taal, en eene, die wij zelfs niet juist kunnen artikuleeren als wij niets te zeggen hebben. Het karakter van een ornament wordt dus bepaald door zijn plan; en hoewel er in de uitvoering een oneindige verscheidenheid en afwisseling denkbaar blijft, zal die organische noodzakelijkheid zich altoos doen gevoelen, evenzeer als men geen werveldier kan hebben zonder ruggegraat. Buitendien wordt het karakter van een ornament geregeerd door stoffelijke voorwaarden en bestemming.

Het is duidelijk, dat een dessin dat horizontaal moet doorgaan, zooals b.v. een loopende rand of een fries, door geheel andere wetten wordt beheerscht, dan een dat bedoeld wordt zich zoowel horizontaal als vertikaal over een groot vlak te herhalen en uit te spreiden, zooals b.v. een behangselpatroon. En een dessin voor iets aan den wand is niet bruikbaar voor vloer of zoldering. Een dessin moet direkt voor zichzelf spreken. Het plan moet zijn bestemming verklaren, en in zijn bewerking moeten de eigenschappen en limieten blijken van de grondstof en de methode waarin het is uitgevoerd. Voor een dessin van blijvende waarde dient dit alles in het oog gehouden; beantwoordt het aan al die eischen, dan hebben wij slechts een nieuw voorbeeld der wet van het voortbestaan der best toegerusten. Want in de praktijk zien wij het gebeuren, dat een dessin, hetwelk juist aan al die technische kondities voldoet, langer stand houdt dan een ander, dat hoewel fraaier misschien in sommige onderdeelen, principieel niet zoo goed begrepen is. Dit heeft meer bepaald betrekking op dessins, bestemd om uitgevoerd te worden door handenarbeid of fabriekswerk, maar het gaat ook door, hoewel misschien minder sterk, in alle gebruikskunst, en de ontwerper dient des altijd indachtig te zijn. Gewis behooren algeheele aanwendbaarheid en

schoonheid altijd samen te gaan, en doen zij dat ook, in zooverre schoonheid in den aard der dingen ligt; maar somwijlen wordt de fout begaan van in het ontwerp elementen te brengen, die uit andere domeinen van kunst zijn: wanneer b.v. een houtsnijder of een wever in zijn werk een oppervlakkige nabootsing van vormen uit de natuur geven wil, in plaats van die in hunne konstruktieve waarde of ornamentale werking te gebruiken. Want ornament in zijn eenvoudigsten vorm, en genomen in zijn abstrakte technische beteekenis, zonder symboliek of nabootsing van natuurlijke vormen, is anders niet dan een reeks van wisselingen in den bouw en de verhoudingen van lijnen, wisselingen verwekt of bepaald door de eischen van plaats, voorwerp en grondstof.

Neemt men dus de lijn als bazis van het ornament, dan kan men in een eenvoudige horizontale lijn den dekoratieven grondslag vinden. Herhaal haar in paralellen, en wij hebben het type van een heele serie van de eenvoudigste maar misschien meest algemeen gebruikte versieringen. Men krijgt de rechtlijnige rangschikking van tegels en marmer, de rechte banden en lijsten in de architektuur, de in zichzelf terugkeerende rechte strooken bij pottebakkerswerk, terwijl zij in de weefsels met de steeds terugkeerende gestreepte patronen wel de Alpha en Omega van de teekening schijnt.

Maar waarschijnlijk zijn voor haar doorvoeren dezelfde redenen van kracht bij bouwen als bij weven, dat wil zeggen de fondamenteele eischen van beider struktuur, leiden tot hetzelfde stelsel van breken bij het vlak, hetgeen naar het schijnt den menschen algemeen tot behagen is.

Doch hiermede zijn wij nog niet ver op den weg der vinding. Zoo bevredigend banden en randen en horizontale lijsten, wel aange-

bracht en in juiste verbindingen, al mogen zijn, de mensch kan niet leven bij paralellen alléén. Hij heeft andere dekoratieve grondslagen noodig voor zijn geluk. Het is niet bekend wie den eersten cirkel trok. De uitvinder van den passer blijft in het duister. Misschien heeft het holle riet ook hier den weg gewezen, en de ronde indruk van den doorgesneden riethalm in den weeken grond, kan gevoerd hebben tot de versieringskunst van welke dan Pan de vader is geweest. En echter, met zooveel bolle werelden om ons heen lag het denkbeeld al voor het grijpen. De mensch behoefde niet verder te zien dan de zon en de zee, om de genesis van het dessin te vinden; ja zelfs in zijn eigen lichaam vond hij er de elementen toe, want zooals Vitruvius demonstreert, ligt de lichaamsbouw besloten in vierkanten en cirkels beide, en men kan zeggen, dat uit deze twee samen alle dekoratieve siervormen, als uit een soort van Coelus en Terra van eindelooze nakomelingschap, gesproten zijn.

In de motieven uit die beiden voortgekomen, kan men ook weer de karaktertrekken terugvinden van ras en taal en beschaving. In het groot genomen zou men kunnen zeggen, dat het vierkant met de er uit afgeleide ruiten, zigzags en diapers, zinnebeeld blijven van het ornament der noordelijke landen, verbonden als deze vormen zijn aan Skandinavische en Gothische ornamentiek, — terwijl daarentegen de cirkel en de er uit afgeleide spiralen en golflijnen, den meer soepelen en gevoeligen schoonheidszin der zuidelijken voorstellen, en Griekenland en Italië ons van deze typen de hoogste volmaking vertoonen.

Vierkante en hoekige dessins treffen aanstonds door iets nadrukkelijks en door strenge logika, terwijl de cirkelvormige en gebogen lijnen eer aan bevalligheid en rythme denken doen.

Rijkdom en doorvoering moeten wij zoeken in het land van de arabeske: in het Oosten, die voorname springbron van het ornament, — waaruit een voortgaande stroom van sterke verbeelding en subtiele vinding gevloeid is. Terwijl de man van het Westen opging in het najagen van de natuurvormen in hunne realiteit, en in het portretteeren van leven en karakter, meer zoekend naar kracht dan naar schoonheid, meer naar werkelijkheid dan naar ideale uitdrukking, was de Oosterling tevreden met zich te hullen in een web van delikate verbeelding, en wanneer hij de natuur geeft, dan is dat eer indirekt in een reeks van symbolische vormen, waarin zijn fijne dekoratieve zin zich uitspreekt.

Terugkeerend tot vierkant en cirkel, vinden wij dat deze ons niet enkel patronen geven alleen door herhaling, maar dat door indeeling en uitwerking zij nieuwe typen vormen, die zelf weder algemeene grondslagen uitmaken van al wat men organische dessins kan noemen.

De hoofdtypen dier afgeleide vormen zijn: Van het vierkant: De Ruit, de Meander, de Zigzag, de Diaper. Voor den cirkel: De Krul, de Spiraal, de Palmet, de Rozet, het Ovaal. En dit zijn niet alléén dekoratieve vormen en lineaire patronen, in zichzelf kompleet, maar zij maken tevens het systeem, het geraamte, waarop een menigte rijke en afwisselende dessins gebazeerd zijn: gelijk de fraaie lijnen en omtrekken van het menschelijk lichaam gemodeleerd zijn om het stevig en symetriesch beenstelsel heen, en er te zamen een organiesch geheel mede vormen. Deze dekoratieve grondvormen, geometriesch uit vierkant en cirkel ontwikkeld, zijn weder konstruktief van oorsprong. De eenvoudigste van alle dessins ontstaan op natuurlijke wijze uit de gegevens der konstruktie. Zelfs in de rechtlijnige schikking, gevolgd bij het stee-

nen leggen, vindt men in zekeren zin een dessin, zoo goed als in de meer bijzondere wijzen van metselen. De patronen, gevormd door het vlechten van stroo of riet voor matwerk, die ons de Ruit geven, de Spiralen verkregen bij het touw vlechten, en de straalribben van een waaier, in deze allen kunnen wij den oorsprong vinden van dekoratieve grondvormen, — zij hebben hunne prototype in de natuur, waar bovenal wij konstruktieve kracht vereenigd vinden met schoonheid en geschiktheid. De waaiervorm speelt feitelijk een voorname rol in de natuur en in het ornament, en schijnt een der eerste elementen van organische konstruktie te zijn, zooals blijkt uit de vleugels der vogelen, uit de gewelfde zoldering, uit het Grieksche Anthemion en het Japansche waaier-scherm.

Een zeer mooi voorbeeld van den waaiervorm, vereenigd met de schub, vindt men in de pauwenstaart, en het prachtig effekt dat deze uitgespreid maakt, is in hare konstruktie zoowel als in hare kleur gelegen.

Van den waaiervorm als dekoratieve grondslag is het gemakkelijk voorbeelden te vinden in bijkans iederen stijl — door de tijdperken van Grieksche, Romeinsche, Byzantijnsche, Gothische en Renaissance kunst heen. Overal keert de waaier terug, en reeds vroeg schijnt hij in verband gebracht te zijn met ideale schoonheid; werd niet de waaier in schelpvorm voor de wieg van Venus zelve gehouden? Zijn buitengewone bruikbaarheid tot zoo velerlei dekoratie, is buiten kijf in de omstandigheid gelegen, dat de waaier konstruktief de meeste luchtigheid met de grootste kracht vereenigt, terwijl hij zich leent tot rijke afwisseling, naar gelang der eischen van bestemming en grondstof.

Het zou belangwekkend zijn, de verschillende behandeling na

te gaan, van denzelfden dekoratieven grondvorm, door verschillende rassen en in verschillende landen, en die terug te brengen tot het oorspronkelijke type.

Dikwijls is het in mij opgekomen, dat men ornamenten, evenals de planten, zou kunnen indeelen in families en soorten, en wellicht is beider verwantschap nauwer dan gewoonlijk wordt aangenomen, want beide zijn zij aan die algemeene wetten van het bestaan onderworpen, die ook gelden voor alle kunst.

Men moet natuurlijk kunst niet verwarren met wetenschap, noch met natuur, doch kunst heeft hare wetenschappelijke zijde. Alleen is het niet zoo gemakkelijk een wetenschappelijke bepaling te geven van de beginselen van ornament. Wij komen wel reeds iets verder met het als een systematizeering van den vorm te definieeren, doch dienen in het oog te houden dat, al is de machine theoretiesch volmaakt, de hoofdzaak ligt in de bewegende kracht, en hoe alles afhankelijk blijft van het gebruik, dat de ontwerper maakt van beginsel en stof.

Het schijnt mij toe dat een der moeielijkheden voor de ornamentteekenaars van dezen tijd, gelegen is in de verwarring, die voortkomt uit den overvloed van voorbeelden uit alle tijden en landen. Het vergt een sterk digestie-vermogen om zulk een massa behoorlijk te kunnen verwerken. En de invloed daarvan is ook zeer merkbaar, want het ornament tegenwoordig is een verbazend mengelmoes: een hybridiesch mixtum van al deze stijlen; — het is alsof men uit alle talen, doode en levende, met gebruik der woordenboeken, een paar woorden hier en een paar daar zou nemen, en het rezultaat daarvan taal of poëzie noemen zou.

Indien — gelijk David deed met de wapenrusting die hij niet had beproefd — onze teekenaar deze dingen wegleggen kon uit

zijn geest, en hij vertrouwde op den slinger en den steen van konstruktieve eischen en aangeboren vernuft, — mij dunkt, het rezultaat zou beter wezen.

Indien wij ornament moeten hebben, laat het dan natuurlijk voortkomen uit den aard van bouw en grondstof. Het belang van goede dessins en goed handwerk, kan niet worden overschat, want in de zuiverheid van deze is de gezondheid gebazeerd van alle kunst; en de proefsteen van den stand der kunsten in eenig tijdperk, moet gezocht worden in die kunstvakken, die het dagelijksch leven en het algemeen genot der menschheid beheerschen.

Iemand kan bij machte zijn, duizenden te besteden voor een enkel schilderij, maar daaruit volgt niet dat de kunst vooruit gaat. Rijkdom en weelde kunnen geen kunsten kweeken, eerder kunnen zij die verstikken. De kunstenaar moet voeling blijven houden met natuur en leven, zijn oog moet hij helder bewaren en zijn hart ontroerbaar, wil zijn werk de menschen treffen, en voortleven in hunne herinnering. En het maakt niet uit of hij den beitel hanteert of het penseel of den hamer, en of hij arbeidt in de smidse, aan de draaibank, of in de metselaarskeet, op een steiger of in een atelier, — wanneer hij zijn werk juist voelt, en zóó bekwaam wordt tot het maken van iets moois, dan is hij kunstenaar.





KUNST EN ARBEID.

Men zou droogweg aldus het verschil tusschen kunst en arbeid kunnen kenschetsen, dat kunst het vernuftelijk bezigen is van gereedschap en materiaal, terwijl arbeid van deze het werktuigelijk gebruik is.

Doch bij nader beschouwing, zou men beiden bevinden zoo innig verwant te zijn, men zou zooveel kunst of bedrevenheid hebben op te merken in den minsten arbeid, en zooveel arbeid in de eenvoudigste kunstuiting, — deze dingen loopen zoo in elkander, dat het zeer moeilijk blijken zou, de grens te trekken, en te zeggen, waar arbeid eindigt en kunst begint.

Doch laten wij het abstrakte rusten om het konkrete, en letten wij op wat men de twee uitersten zou kunnen noemen: aan de eene zijde den werkman met zijn schop, — en den

schilder (die in den laatsten tijd het monopolie heeft van den naam artiest), met zijn palet en kwasten aan den anderen kant.

De overeenkomst valt misschien niet zoo op als het verschil. Het is waar, dat de werkman met zijn schop, b.v. aarde of mineralen te verplaatsen heeft. Maar de schilder is bezig met zijn kwast, aarde of mineralen (in den vorm van verf) te verplaatsen van zijn palet op zijn doek. Beiden offeren hun bedrevenheid aan de behoeften van den mensch. Terwijl men kan aannemen dat de werkman met het leggen van fondamenten voor een huis, zuiver bijbrengt tot de allereerste behoeften, draagt de artiest vermoedelijk bij tot bronnen van genot en beschaving, hoewel er strikt genomen niet veel vraag zal wezen naar zijn werk, voordat de muren opgetrokken zijn, voordat er iets is om zijn schildering op aan te brengen.

En wanneer verder doorgedrongen werd in het bedrijf, het gereedschap en het materiaal van beide werkers, zoo zou men ontdekken, dat beiden evenzeer afhankelijk zijn van een lange keten aaneengeschakelden arbeid, die hun werk, ja zelfs hun bestaan mogelijk maakt.

Wat aangaat de ekonomische waarde van ieders werk voor de gemeenschap, deze hangt weder van omstandigheden af. Waar schaarschte is van huizen, zal de arbeid van den werkman (of behoorde dat natuurlijkerwijs te doen) de meeste waarde vertegenwoordigen; is er daarentegen overvloed van huizen, dan zal het werk van den schilder het meest waard zijn. Doch schat men de waarde van ieders arbeid zuiver naar gelang van de nuttigheid, dan zal zonder twijfel die van den schilder het niet winnen.

Toch, evenzeer als kunst afhankelijk is van arbeid, is ook de arbeid afhankelijk van kunst. De architekt moet de plannen

maken van het huis, vóór de werkman aan den arbeid kan gaan, en alles moet vooruit als ontwerp in den geest voltooid zijn, vóór de handen het kunnen uitvoeren. Wat ons te doen staat is het weder eendrachtig maken van hoofd en hand.

Wat betreft de aktueele of markt-waarde, deze wordt, genomen naar de geldelijke belooning van artiest en handwerksman, althans in zoogenaamd beschaafde landen, juist niet naar den maatstaf der utiliteit geregeld. En toch zijn kunstenaar en arbeider ook in hunne ekonomische konditie hierin gelijk, dat geen van beiden zeker zijn van een bestaan, en wordt beider pozitie beïnvloed door de konkurrentie en den algemeenen toestand van den handel, en niet, let wel, door de werkelijke behoefte van de gemeenschap! En wat nu de loonen aangaat, wij weten dat men er alle graden in heeft, van b.v. vier stuivers per uur voor den werkman, tot vierhonderd of vierduizend stuivers en meer per uur voor den ander; in beide gevallen echter afgewisseld door niets per uur.

Het zal dunkt mij worden toegestemd dat dit geen machtig bevredigende of wel kunstzuivere stand van zaken is.

Mij is geen arbeid bekend, die niet meer dan de uitvoering van een brute kracht genoemd mag worden. De minst praktische vertrouwdheid met eenige soort van handenarbeid, is voldoende ons te overtuigen, dat er altijd een betere en een min goede manier is van iets te verrichten, en dat het niet de mate van kracht, maar de mate van uitwerkende kracht is, die bij eenig werk in tel kan zijn.

Waag u b.v. eens aan een heel gewonen veldarbeid, en neem een zeis op, om te beproeven wat gij zonder oefening daar in een korenveld mee uitricht. Let op, of gij u dan niet overtuigd

gaat voelen, dat daar heel wat kunst schuilt, zelfs in het hanteeren van een zoo eenvoudig gereedschap.

Men wordt vaak getroffen door de prachtige aktie en bewonderenswaardige juistheid, waarmee twee mannen beurtelings met een hamer op een ijzeren wig slaan, bij het opbreken van straatplaveisel. De hamer wordt dan in volle armspanning gehouden, en op den kop van den wig neergebracht, met de uiterste spaarzaamheid van gekoncentreerde kracht. Hierin ligt de kunst van den handenarbeid. Wanneer de dok- of mijnwerkers het werk staken, is het niet zoo gemakkelijk gebleken hen te vervangen, en amateurs in handenwerk worden spoedig bevonden zeer te verschillen met de vakmannen in de kunst van den arbeid. Zij die vrachten moeten tillen of dragen, die hout hakken, of die water putten, hebben een praktische vertrouwdheid met de wetten van wicht en tegenwicht, onder voortdurend wisselende sekundaire kondities, die meer direkte waarde heeft dan eenige algemeen theoretische kennis van de wetten der natuur.

Bij alle hem ongewoon werk, b.v. bij het zagen van een blok hout, zal de onervarene altoos kracht verspillen. Bij elken arbeid is het de ekonomie van kracht, die de kracht werkdadig maakt, en deze wetenschap wordt door de ervaring alleen verkregen. Zelfs de vlugheid van werk bij handenarbeid, wordt door algemeene ondervinding bepaald.

Wij leven onder een verkeerde schatting van de waarde en de waardigheid van den arbeid; het is een nieuwe schaal die wij noodig hebben, een nieuwe maatstaf voor de waarde en proportioneele nuttigheid van den arbeid. Let wel, terwijl buiten lichaamskracht, al zooveel bedrevenheid en oordeel noodig is bij zeer gewoon alledaagsch werk, dat niet de minste kunstpretentie

heeft, hoeveel kwaliteiten niet in het spel worden gebracht, zoodra wij aan edeler handwerken toekomen.

De machine, die enkel gebruikt wordt in het belang van handel en snelle produktie, heeft ons begrip van het belang van den arbeid verward; — evenzeer als zij den arbeider zelf verlaagd, en het handwerk welhaast verwoest heeft, heeft zij een gansch verkeerden standaard ingevoerd: die van de mechanische nauwkeurigheid en de handelsafgewerktheid, welke fataal tegen alle deugdelijke idee van goed werk ingaat.

Men zou waarlijk gaan zeggen, dat kunst alleen mogelijk blijft, in zooverre de kunstenaar ontsnappen kan aan de tendencen en invloeden van dezen tijd.

De kunstscholen zelfs brengen er toe bij, de leerlingen machinaal en konventioneel naar eenzelfde model te vormen. De eenige manier om welken vorm van kunst ook te onderwijzen, is door het voorbeeld te geven; de meester behoort in staat te zijn het werk te doen, de leerling het te zien doen. Maar de meester is niet langer in zijn werkplaats bezig met zijn leerlingen, een traditie vertegenwoordigend, die hij met nieuwe kracht en nieuwe vinding heeft verrijkt, de traditie die de eenige werkelijke grond is, waaruit ooit het kunsthandwerk in zijn velerlei vertakking opbloeit.

Het is thans, naar ik meen, een zeldzaamheid, dat een werkman zijn werkstuk ziet worden van het begin tot het eind. Hij mag tevreden zijn voor een misschien maar heel klein gedeelte tot het eindrezultaat bij te dragen. Er kan onder zulk een stelsel niets mogelijk zijn van de verheuging van den handwerksman in zijn arbeid, van het er aan geven van dat persoonlijk kachet, die zekere sierlijkheid, en dat ornamentaal gevoel, voortkomend uit de orga-

nische noodzakelijkheid van het werk, en eigendommelijk aan die kunstperioden, waarin kunst en handwerk levend waren en vereend.

Ik kan niet met voldoening het schouwspel aanzien van een wereld, zoo „beschaafd", dat alle nuttige arbeid vreugdeloos wordt gemaakt, door een terugbrengen tot het zuiver mechanische, zoodat een ieder, het grootste deel van zijn tijd bestedend aan werk dat hem geen belang inboezemt, en waarbij hij alleen denkt aan het gereedkrijgen, zijn zinnen op iets buiten zijn leven en werken moet gaan zetten.

De ideale man was, kort geleden nog, de man van eigen vorming, die ergens, men wist niet waar, van daan kwam, met een paar guldens in zijn zak, en deze in verloop van tijd behendig omzette tot een half millioen of zoo, sints dien gelukkig levend van den arbeid van anderen, als een onafhankelijk heer.

De arbeider die zich uit zijn klasse wringt, en aan de schouders van anderen zich ophijscht tot een pozitie, die hem niet langer tot werken verplicht, wordt als voorbeeld gesteld aan zijn maats, welke men voorpreekt desgelijks te doen.

Doch waarom neemt men aan, dat iemand uit zijn klasse moet treden om zichzelf te verheffen? Waarom moet een leven van nuttigen, produktieven arbeid, van een arbeid die absoluut onmisbaar is voor de gemeenschap, versmaad worden, en een leven van ledigheid worden verheerlijkt en begeerd?

Met het stelsel om voortdurend het hardste en onaangenaamste werk op de schouders van anderen te laden, en die dan als minderen te etiketteeren, moet te eeniger tijd gebroken worden. Het systeem waaronder hij, die het hardst en het langst werkt, het minst betaald wordt, terwijl aan den anderen kant hij, die niets

doet, het meeste krijgt, is een schandaal; en als dit beschaving is, dan behoort de beschaving die daartoe leidt, mislukt te worden genoemd.

Waarlijk, men kan zich geen gelukkig mensch-bestaan denken zonder arbeid, en ik bedoel nu ook bepaald handenarbeid. Geen mensch behoort voor zich ledigheid te verlangen. Wij weten bij ondervinding hoe veel gelukkiger wij ons voelen, wanneer wij iets verrichten, dat ons satisfaktie geven kan: dat is waarbij eenigerlei vinding, oordeel, behoedzaamheid, keuze, te pas komt, en dat plaats laat voor persoonlijke voorkeur, in één woord voor kunst.

En per slot bestaat er nauwelijks eenige handenarbeid die (mits niet gerekt tot al te langen duur), niet hare eigenaardige voldoening met zich brengt. Voor een gezonde natuur biedt enkel al het gebruiken van lichamelijke en geestelijke kracht een vreugde. De strijd met moeielijkheden, de overwinning van hindernissen, het oplossen van problemen, het vechten met materiaal en natuurkrachten, brengen hun eigen voldoening en loon.

Ik denk niet, dat iemand die nooit een vloer heeft geschrobd of een kamer heeft schoongemaakt en in orde gebracht, de voldaanheid begrijpen kan van een goede huisvrouw, die zulk rezultaat beschouwt, terwijl zij hier en daar de laatste hand er aan legt, en juist als de kunstenaar voor zijn schilderij, het hoofd achteruit naar eene zijde houdt, om het effekt te overzien.

Hierbij dient ook opgemerkt; dat deze zin voor de waarde van den arbeid voor het individu, gevaar loopt geheel verloren te gaan, te midden van het afbottend te veel werken aan den eenen kant, en de aangroeiende weelde ter andere zijde.

Hoe kan in een samenleving, welke het een ieder tot levensdoel stelt zich te onttrekken aan zijn deel van nuttigen produktieven arbeid,

zich hoe dan ook meester te maken van het grootste deel der arbeidswaarde, en te leven van het zweet van zijn broeders en zusters, — hoe kan in zulk een samenleving de noodige eerbied voor den arbeid bestaan, al bedelen de politici om de stem van den arbeider, en draaien zij hem nog zoo fraai lokaas voor oogen!

Ik bezit een oud boekje, waarin afbeeldingen gegeven worden van de verschillende bedrijven, en men vindt er b.v. den koffermaker, den wagenmaker, den ijzergieter, den plaatdrukker, den schilder, den beeldhouwer naast elkaar in afgebeeld, zonder dat eenig verschil tusschen kunst en arbeid aangegeven wordt. Maar terwijl dan gezegd wordt, dat een wagenmaker zóóveel per week kan verdienen, wordt er van den schilder gezegd, dat zijn inkomsten niet kunnen worden bepaald, omdat hij naar de mate van zijn talent en van zijn verkregen roem betaald wordt. „Sommigen krijgen een groote som voor een stuk, terwijl anderen van minder verdienste of bekendheid, blij zouden zijn een twintigste part van dat bedrag te maken."

Daarna wordt de koopman ten tooneele gevoerd, en na zooveel handwerkslieden in volle bedrijvigheid te hebben vertoond, schijnt de teekenaar er ietwat verlegen mee, hoe den koopman af te beelden. Hij teekent hem dan als een net gekleed heer, met een driekanten hoed, leunend op een wandelstok, en met zwier direkties gevend aan een sjouwer, die een baal rolt, en een klerk, die iets aanteekent in een boek.

De koopman van onze dagen blijft, naar ik meen, meestal heel wat verder af van zijn koopwaar, en ziet zelfs heel de dingen niet die hij koopt en verkoopt, eindelijk aldus opgaand in den bankier, den grooten geldman, die aan de touwtjes trekt en over oorlog en vrede beschikt, in onze moderne wereld. Hij

is als de man, die verscheiden schaakspelen voert zonder het bord te zien. Dit is een weinig pittoresk ideaal, wat ik niet bewonderen kan. Niets dan stukken en panden te zijn in het spel van een listige en ongeziene macht, is demoralizeerend en gevaarlijk voor speler en stukken beide, en de macht van het geld schijnt minder angstvallig en meer demoralizeerend in hare werking, dan eenig andere booze macht, die over het menschdom den scepter heeft gezwaaid. Schijnbaar de kunst aankweekend, vergiftigt en verwoest zij haar inderdaad, door enkel om weelde te geven; en de arbeid wordt verlaagd en verguisd onder het kommercieele ideaal van het ophoopen dier rijkdommen, naar het bezit van welke de burger wordt geëerd!

Het is redelijk voor ons allen, uit te zien naar een hooger, een rechtvaardiger en een humaner maatschappelijk leven.

Ik geloof dat wij niet kunnen blijven staan, en ik voor mij begeer evenmin achteruit te gaan. Hoe belangwekkend de studie van vroeger eeuwen ook moge zijn, en hoevele lessen wij ook hebben te leeren van het vroeger leven en de ervaringen der menschheid, de mogelijkheden der toekomst boeien ons nog meer.

Zij kan mij niet voldoen, onze kommercieele demokratie, die ik voor niet anders kan houden dan voor een stadium in de evolutie tot iets meer wezenlijks en kompleets. Het verlangen naar vrijheid, gelijkheid en broederschap is een edel verlangen, maar het is nog gansch onvervuld, want ik kan mij niet voorstellen hoe men politieke vrijheid hebben kan zonder ekonomische vrijheid. Zoo lang de grond en de produktiemiddelen in enkele handen blijven, moet men onder eenigen vorm slavernij, zoowel als pauperisme aantreffen.

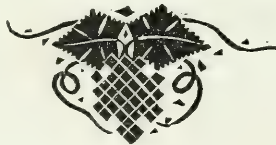
Doch de wereld kan niet op slag veranderd worden, door een

kant-en-klaar gemaakt stelsel voor herschepping der maatschappij. Niet ik zal de overmoed hebben er een aan te bieden. De maatschappij moet hare eigen redding bewerken, — geen redder van professie kan haar die moeite besparen. En echter hebben wij allen onze verlangens, onze verkiezingen, onze denkbeelden, onze droomen zoo men wil; en per slot is het uit de rezultante van deze, waarin de behoeften van den tijd opgaan, dat die algemeene kracht voorkomt, welke staten oplost en hervormt.

Maar ik wil hier toch belijden, in het algemeen naar de rekonstruktie uit te zien der samenleving, op een bazis van gelijkheid van konditie (gansch wat anders dan gelijk-op deelen), als geneesmiddel tegen de kwalen onder welke wij lijden. Het probleem der toekomst ligt besloten in een notedop, maar die notedop is niet minder dàn de *organizatie van den arbeid* — een harde noot misschien om te kraken, maar men zal te eeniger tijd daartoe moeten komen. De organizatie van den arbeid sluit in zich de kunstkwestie, sluit in zich elke kwestie. Ik kan het mij voor een gemeenschap zeer uitvoerbaar denken te bepalen, dat geen van hare leden te kort mag komen aan voedsel, kleeding, dak of werk; en geen beperkingen makende op individueele ontwikkeling, zoolang die niet aan die van anderen schaadt, kon zij ten minste een minimum levensstandaard vaststellen. Men kan zich denken, dat op zulk een bazis, het nuttige en noodige werk voor de gemeenschap, zou worden uitgevoerd door een stelsel van koöperatie, waarbij het aantal werkuren gering zou behoeven te zijn, omdat er geen sprake zou wezen van iemands bizonder profijt, — en om deze zelfde reden behoefde er geen werk haastig te worden afgeleverd, terwijl er tijd te over blijven zou voor

vorming en genot. Wanneer de wereld in de eerste plaats ingericht werd tot het geluk van de menschen, zouden wij dan gezind zijn haar met rook te verduisteren, of de schoonheid van stad of land roekeloos te verwoesten? Zou dit niet beter gaan, wanneer niet langer de woedende handels-konkurrentie ons voortjoeg, wanneer de hoop op winst ophield te werken, en de spekulatie tot rust gebracht werd?

Dan, wellicht, zouden wij er toe kunnen komen, waarlijk een schoon en edel menschenbestaan op te trekken — een bestaan van waarde en genieting, en niet door buitensporigen arbeid geregeerd. Een leven van arbeid, vol verheuging van keerende feesten, en nauw verbonden met vinding en kleur van kunst. Een leven waarin het individueele vrije vlucht zou krijgen, en het karakter zijn volle waarde, — maar toch een leven, waarin de maatschappelijke zin van de eenheid des gemeenen levens souverein zou heerschen. Dat gemeenschapsleven waarvan wij slechts een deel uitmaken, en dat daar was vóór ons, en duren zal lang nadat wij zullen zijn heengegaan. Dat leven waarin onze levens zich oplossen, terwijl het ons beschut en vrij laat, en ons menschelijker maakt, door dien zin van onderlinge liefde en afhankelijkheid: een leven dat kollektief gesproken alleen waard is, dat van een vrijen staat genoemd te worden.





KUNST EN HANDWERK.

Midden in den vollen stroom van ongehoorde vindingskracht, bij het toepassen der machine betoond, keeren wij tot de hand terug, als ten slotte het beste van alle werktuigen.

Dit werpt een vreemd licht op dien industrieelen kommercieelen vooruitgang, waarover zoo hoog geroepen is. In dezen kommercieelen tijd, die getuige was van zoo wondervolle uitvindingen in mechanische toepassing der stoomkracht, voor alle soort van produktie, — die den werkman heeft gespecializeerd, en hem vaak tot een deel der machine heeft gemaakt, zijn wij tot de ontdekking gekomen, dat wij onzen schoonheidszin verliezen, dat van ons dagelijksch werk alle interesse, alle poëzie heengaat, — dat wij voor dien bedenkelijken vooruitgang, in verlies aan schoonheid van buiten, en aan geluk van binnen, een te hoogen prijs betalen, — en dat dit goedkoop maken van levens-

behoeften, waarin zoo veelal zegen wordt gezien, afdingen is op bestaan en arbeid. En licht vergeten wij, dat de goedkoopste levensbehoefte nog duur genoeg is, als men er zelfs het goedkoopste ruilmiddel niet voor te geven heeft, en het deel der menschelijke familie, dat in deze konditie verkeert, schijnt al maar grooter te worden.

Zoodat het schitterend paleis van de kommercieele welvaart en winst-ten-koste-van-anderen, een vreeselijke schaduw werpt van zwartheid, juist evenredig aan de weelde en de verkwisting daar binnen.

In de zwartheid van deze schaduw is het verderf en de vernieling begrepen van menige schoone landstreek, zoowel als bederf en vernieling der levens van zoovelen, in het vuil van overbevolkte, vreugdelooze steden.

En terwijl men aan het eene einde van de maatschappelijke ladder, de hoogte van verbastering krijgt, die voortkomt uit het aan anderen overlaten van allen handenarbeid, door hen, die in oververfijning en weekheid, een doelloos en rusteloos leven leiden, — vindt men aan het andere einde, diepte van ontaarding, die niet komt van werken, maar van hopeloos zwoegen of gedwongen ledigheid, bij hen die een onzeker en armzalig bestaan leiden, met al die daaruit voortkomende zorgen, welke als de mysterieuze vlokken, die Shelley ergens beschrijft, aldoor nederdalen op de hoofden der menigte, tot de glans der jeugd verandert in een bekommerden ouderdom.

Deze zijn de twee negaties. Tusschen haar is een gording van vele schakeeringen, een kunstmatige levensbrug, die wij opgebouwd hebben met de harde steenen van een inhumaan, onrechtvaardig ekonomiesch stelsel, gemetseld met het cement der

levens en verwachtingen van die massa van het menschdom, die gedwongen is van ochtend tot avend deze brug te torschen, opdat enkele bevoorrechten er droogvoets over mogen gaan, — niet onvervolgd deze weliswaar door hun eigen Nemesis, — al worden zij luttel gekweld door de zorgen, die gansch het bestaan ondermijnen van die miskende dragers van het tegenwoordige maatschappelijk samenstel: de tot steen geworden karyatiden van het zweetwerk.

Welnu, deze herleving van het handwerk, dit aanspraak maken van den werkman op eenig aandeel in de vreugde die den kunstenaar zijn werk bereidt, in stede van, zooals de blinde gereedschappen en werktuigen die hij gebruikt, mede te arbeiden tot een rezultaat waarin hij geen deel of erkenning vindt, — het aanspraak maken op dit recht, dat de herleving van het handwerk met zich brengt, is, in zekeren zin, een protest tegen de overheersching van ons modern kommercieel en industrieel stelsel van produktie om winst: winst voor enkele tusschenpersonen dan, en niet voor den feitelijken producent.

In plaats dat gebruiksdingen — met elk zijn eigendommelijke konstruktiën en organische schoonheid — naar het geloof en welbehagen van den artiest of den handwerksman, worden gemaakt voor de oogenblikkelijke behoeften van bepaalde personen, — worden de voorwerpen van gebruik en cier thans — met onze vervaarlijke machineriën — in het groot geproduceerd, zooveel mogelijk naar één model, of het hoeden of schoenen of kleeren zijn, of voedsel en meubileering, of wel meubileering voor des geestes onzienlijk huis: dingen die dienen zullen tot opwekking en genot. Al deze zaken — zelfs die, welke men voor zuivere kunstvoortbrengsèlen houden zou, zooals boeken en schilderijen, schijnen in plaats

van de spontane uiting van eens menschen beste denken en kunnen te zijn, al te vaak op de gis gemaakt, blijkbaar in de veronderstelling dat, al zijn ze voor geen bepaalde personen of plaats bestemd, zij ergens of iemand of iedereen zullen te pas komen, terwijl zij dan wel eindigen met geen mensch te gerieven.

En om nu die produktie in het groot om winst te vergemakkelijken, stelt men zich ten doel, al wat na een oneindige onderverdeeling van taak, door de machine kàn worden verricht, ook werkelijk door haar te laten doen, — totdat de werklieden die noodig zijn om de machine te bedienen, ook een deel van haar worden, en zelfwerkende handwerkslieden ophouden te bestaan.

Er kan een groote toekomst voor de machine liggen in het waarlijk uitwinnen van arbeid, van het noodzakelijke zware en nuttige werk namelijk, zooals vrachten tillen, pompen, uitgraven, vervoeren en meer zulke diensten; dit wellicht wanneer de maatschappen meester zullen zijn van eigen grond en levensmiddelen — maar thans zijn het alleen de kosten van den arbeid die worden uitgehaald. Het mag winst zijn voor den eigenaar en enkele personen, maar zoolang als de machine eenvoudig den mensch vervangt, om hem dus het leger der werkeloozen te doen versterken, wordt wat winst voor enkelen is, verlies voor de massa.

Indien het er om te doen is, de grootst mogelijke verkoopbare kwantiteit, voor het grootst mogelijk aantal koopers te produceeren; zonder acht te slaan op deugd of duurzaamheid, dan is buiten kijf een stelsel als het onderhavige wel geschikt om dat doel te dienen.

Wanneer een eenvormig reproduceeren van voorwerpen, zelfs van kunstvoorwerpen, meer dan het bevorderen van den zin voor

oorspronkelijke vinding, en van persoonlijk genoegen in het fatsoeneeren, ons doelwit is, dan wordt het genoemde stelsel mede zeer doelmatig, — zoo b.v. voor gedrukte boeken, kranten, gravures en al wat in eenigen vorm van de pers komt. Maar met al onzen vooruitgang en de op de drukpers toegepaste stoomkracht, is het drukken, al heeft het als bedrijf gefloreerd, als kunst achteruitgegaan, — in het bizonder wat betreft den lettervorm en het schikken van de pagina, om van drukkers-ornamenten, en van illustratie, in verband met eenheid en dekoratief effekt, nog te zwijgen.

Toch wordt juist in die boek- en bladen-illustratie, door velen — de meerderheid misschien — onze grootste kracht gezien. Wel, wanneer wij ons strikt bepalen bij het blootweg illustreeren, en de kwesties van in het verband begrijpen en van de dekoratieve werking, de wezenlijke kwesties van kunst en métier dus, eens daarlaten, kan er geen twijfel bestaan dat er, mede wellicht door de verbazende ontwikkeling van de fotografie, een buitengemeen vertoon van knap werk, en zelfs een soort van grafische kracht verspreid ligt, in onze boeken, bladen en tijdschriften.

Maar als wij de mate van bekwaamheid zien, die dus besteed wordt aan werk, welks heele reden van bestaan vaak afhangt van het voorbijgaand oogenblik, dan is het onmogelijk niet te gevoelen, dat er, wat betreft beide, literaire en artistieke kracht, in deze richting zeer veel wordt verkwist.

Men heeft geloof ik gezegd, dat men in ons zwart-en-wit illustratie-werk onze volkskunst heeft te zien. Het mag er de moderne vorm van zijn, maar ik zou het liever de kunst van een kommercieele demokratie noemen. Het wordt gemaakt door een bizondere klasse voor een bizondere klasse, meer dan voor of

door het eigenlijke volk; en kurieus genoeg, is, ofschoon dit werk bedoeld is voor een wijd publiek, zijn bestaan toch gebazeerd op een snellen omzet in privaat-eigendom.

Als kunst beschouwd, is het ten slotte maar een bedenkelijk surrogaat voor die volkskunst, die vroeger in ieder dorp te vinden was, in elk huishouden, in nauwe verwantschap met elk hoezeer ook nederig handwerk; toen elke timmerman, metselaar, smid, wever, stukadoor, aan zijn werk iets van kunst wist te geven; toen elke gevel, elke straat, zijn eigenaardig karakter en zijn schoonheid had, en iedere kerk de tempel was der schoonste kunst, gemeenzaam aan allen die oogen hadden om te zien.

Wat wordt er van al dat geïllustreer en gedruk, vlug gedacht en vluchtig uitgevoerd, — van die vliegende bladen die heet van de pers, dagelijks, wekelijks, maandelijks neerdalen op een vrij onverschillig publiek, dat aan krasser senzationeele effekten en nieuwer nieuwigheid behoefte heeft? Waarlijk, hunne dagen zijn als gras — zoo spoedig de adem van de volksgunst over hen is gegaan, zijn zij niet meer en hunne plaats kent ze niet meer.

Doordien er zoo luttel schoonheid is en vervulling en poëzie, in de levens van de meesten onder ons, en daar toch het verstand en de zinnen op eenigerlei wijze voedsel dienen te vinden, trachten wij met boeken en prenten de leemte te doen vullen. De vraag neemt toe, en een georganizeerd stelsel komt aan die vraag voldoen, zoodat onze zin voor kunst en schoonheid handelsgewijze wordt bevredigd in grooter en kleiner dosis, tot alle prijzen over de toonbank verkrijgbaar.

Dit mag nu alles bizonder fraai en geriefelijk zijn, maar de

schoonste kunst komt als natuurlijke uitdrukking voort, uit een rijk, heldhaftig en hoopvol tijdleven, zóó dat haar karakter en schoonheid van de harmonie van dat leven afhankelijk blijft, — evenals de aard van boom of bloem, afhangt van den bodem waaruit deze voortkomen. Wij zijn met onze moderne methoden bezig, van lieverlede den grond te verarmen, door het forceeren der oogsten. Wij wisschen de schoonheid uit van de samenleving, althans in de steden, terwijl wij de produktie van kunstwerken trachten aan te wakkeren.

Dit nu is zekerlijk een verderfelijk systeem: een allerminst ekonomische ekonomie, — en zij die lust en tijd hebben zich in de kwestie te verdiepen, mogen wel eens overwegen waar onze haastige produktie-om-winst in kunst of ambacht ons henenvoert. De wereld heeft ten slotte hare grenzen, en de gewone fondamenteele behoeften van den mensch hebben die evenzeer. Vroeger of later zal het tot de mogelijkheden behooren, tenaastenbij de hoegrootheid van de vraag aan de wereldmarkt te berekenen. Die markt is al propvol konkurrenten, en bij de huidige verhouding zijn de koopers, of althans de goederen te velen, te velen voor de àl meer inkrimpende winst. Het rezultaat is een verstopping, een verkwisting, een verlies, en een onberekenbaar nadeel voor de producenten. Kan men gelooven aan het voortbestaan van zulk een stelsel? Is het niet waarschijnlijk dat, wanneer het volk, de arbeiders, mannen en vrouwen, werkelijk tot zichzelven zullen komen, en zichzelven regeeren, er een stelsel van arbeiden zal worden georganizeerd op een gansch anderen grondslag dan den tegenwoordigen, en naar een beginsel nabijkomend aan dit: „*Van* een ieder naar gelang van zijn kunnen, *voor* een ieder naar gelang van zijn behoeften"?

In zulk een geloof tenminste — een geloof dat gebazeerd is op het vooruitzicht van een onvermijdelijk in elkaar storten der tegenwoordige stelsels van produktie en ruil, door hun eigen onvermogen om de levensvoorwaarden te dienen — is het, dat mijne beste verwachtingen berusten voor beide, kunst en menschheid.

Mijn wensch is het niet, terug te keeren tot de veertiende of eenige andere eeuw, zelfs al zouden wenschen paarden zijn, die ons konden dragen. De wereld beweegt zich langzaam, — de eeuwen doen hun werk. En ik beken volmondig dat de tegenwoordige toestanden het rezultaat zijn van een onafgebroken evolutie, die nog steeds voortduurt. De volken der wereld zijn nauwer tot elkaar gebracht, en de onderlinge afhankelijkheid der natiën brengt een ideaal als ik aangaf, voor het eerst in de geschiedenis binnen den kring der mogelijkheden. Alle kwesties voeren ons tot, en gaan op in die eene groote kwestie: de organizatie van den arbeid. Is deze vraag eenmaal opgelost in het belang der gemeenschap, in plaats van ten profijte der enkelen, dan mogen wij ernstig gaan denken aan een tijd waarin, bevrijd van de drukkende bezorgdheid om het bestaan, een ieder zijn aandeel verrichtend van het noodige werk voor de maatschap, naar gelegenheid en aanleg zich aan kunst en ambacht wijden zal. Omdat zij om haarzelfs wille zou worden gediend, in een zuiver zoeken naar schoonheid van uitdrukking, zou dan de kunst volmaakt ongeforceerd zijn, — op natuurlijke wijze voortkomend uit het gebruik van de grondstof en dier aanwendbaarheid in het konstruktief verband, zou het de scheppings-idee zijn die haar richtte.

Wanneer wezenlijk het hoogste goed gemeengoed werd ten

dienste der menschen: wortel en grondslag van alle moraliteit — wanneer hierin, in stede van in afgunst en miskenning, de voorname drijfveer van aktie gelegen kwam, — wanneer, bevrijd van benauwend en verlagend bijgeloof, 's menschen plaats in de natuur begrepen werd; — wanneer het bestaan een elk gelijke kansen bood, en het eenvoudiger en natuurlijker, de ontwikkeling van kunstzin begunstigen zou; — zouden wij dan niet zonder twijfel groote en schoone publieke monumenten zien verrijzen, het rezultaat van eendrachtigen arbeid, en die niet bloot aan verheuging van individuen in de schoonheid van hun werk, maar aan dat gemeenschapsgevoel uitdrukking geven zouden, welks hoofdbeginselen, gelijkheid van konditie zijn en persoonlijke vrijheid, alleen beperkt door in-acht-name van het gemeen welzijn, en de broederlijke verhoudingen van het menschdom?

Wel, dat is in mijn schatting iets, waard om naar uit te kijken. Al is het dan maar een omtrek, de onderdeelen kunnen worden aangevuld bij het voltooien van het plan. Of de verwezenlijking er van al verre is of nabij, — datgene wat, naar het mij toeschijnt, voor ieder van belang zij, is eenigerlei ideaal te hebben. Het is in het leven van de grootste praktische waarde, daar het voortdurend ons aanspoort tot nieuwe inspanning, daar het heilzame onvoldaanheid geeft met het bestaande, en den geest vervult met aspiraties naar iets beters, waarvoor men kracht voelt te werken, al draagt men ook nog zoo'n gering aandeel er toe bij.

Wij weten wat het voor ons werk beteekent, een bepaald doel te hebben, — welk een verschil het maakt, of wij naar een bizondere schoonheid van lijn of bewerking streven, die ons aldoor voor den geest staat, zóó dat, of wij slagen of niet, wij

voortdurend tot hooger en beter pogen worden gevoerd. Het is het doelwit dat het groote verschil maakt in leven als in kunst.

En dit is het ook wat ten slotte alle kwesties van stijl of methode beheerscht van hooger of lager kunst, meer nog dan het materiaal waarin de kunstenaar of ambachtsman werkt kan hij ook dat niet buiten rekening laten. Reeds Goethe heeft het gezegd, dat eerst in de beperking zich de meester toont, en dit is voor alle kunst van kracht, maar in het bizonder voor het ambacht, want de gansche kunst van den ambachtsman ligt in zijn vermogen om onder bepaalde kondities te werken; en hij toont zijn kracht in het tot zijn recht brengen van den bizonderen aard der grondstof, en in geen geval door in het eene materiaal de eigenaardige vormen van het andere na te bootsen, of door mee te doen aan die doellooze maskerade, waarin de kunsten haar eenheid en karakter altegaar verliezen.

Te midden van ontbinding en verval zijn daar, — wij zeiden het reeds — teekenen van nieuw leven en beweging, als van het ontwaken der lente binnen de doode wintertwijgen: het ontbotten van de nieuwe loten van tusschen uit de verdorde en gevallen bladeren. Deze pogingen om de ambachten te doen herleven, om de verstrooide en vervreemde leden van de familie der kunsten weder te vereenen, staan onder goede auspiciën. Niet dat zulk eene beweging alleen de kwesties die ik aanroerde — behalve misschien voor enkele individuen — zou kunnen oplossen; maar de pogingen om tot betere wegen in één richting, terug te gaan, zullen ons stellig tot het zoeken van juister wegen in een andere leiden. En in onze verwezenlijking van de eenheid der kunsten, zullen wij wellicht het geheim vinden van de eenheid

van leven, wanneer inderdaad de eerste vóór de laatste mogelijk is.

Intusschen moet het oprichten van gilden voor kunstambachten, den zin kweeken voor kameraadschap, sympathie en samenwerking, onder het verlies van welke, de kunst en de kunstenaars zoozeer hebben geleden. Wij zullen door onze proeven en oefeningen in verschillende ambachten, ontdekken hoeveel werkelijk genot en vetvulling met werken gepaard kan gaan, — hoe onmogelijk een gezond bestaan zonder eenigerlei opwekkenden arbeid is, — en hoe zelfs wat het geestelooze werk genoemd wordt, die preparatieve gedeelten in den arbeid belangwekkend worden, met het oog op wat er weder door verkregen wordt, en hoe deze zelfs een wellicht niet ongewenschte afwisseling brengen in de dagtaak.

Er is geen handenarbeid die men gevoegelijk minachten kan. De eenvoudigste handeling vergt eenig begrip of overleg. De steenbikker op den weg, zal u vertellen dat men er achter moest komen „waar ze te raken". Waarmee ik echter nog niet betoogen wil, dat eenig man veroordeeld mag worden zijn leven lang steenen te bikken. De menschelijke bouw is het meest aanwendbare wat men vindt in de natuur zoowel als in de kunst, en aan zijne geschiktheid tot vrije en beheerschte bewegingen, is het dat hij zijn schoonheid dankt. Ik kan geen schoonheid of begeerlijkheid vinden in een maatschappij, die hoofd en hand vaneen scheidt, — ook al was zulk een scheiding mogelijk, want zonder de een kan de ander niets uitrichten. Wij moeten dat valsche, valsche begrip, dat de arbeid vernederend zijn zou, overwinnen, — overwinnen den waan, dat de beteren de lasten van handenarbeid op de schouders van een afzonderlijke klasse mogen laden, en dat het fatsoenlijk zijn zou niets omhanden te hebben.

Want in deze dingen is het dat wij gedwaald hebben, en er zal heel wat veranderd moeten worden in de verlangens, zoowel als in het wezen van de bestaande samenleving, voor alles weder in het goede komen zal.





WAT DE KUNST VAN HET SOCIALISME TE WACHTEN HEEFT.

Ter wille van de duidelijkheid zal ik beginnen met een definitie: ten eerste van kunst, die — voor zoover hare beteekenis kan gepakt worden in het valiesje van een zinsnede — omschreven zou mogen worden als: *een vorm van levenskracht aan de uitdrukking van schoonheid dienstbaar gemaakt.* Hiermede zal althans mijne zienswijze voldoende zijn aangeduid. En van socialisme weet ik geen beter of bruikbaarder definitie, dan dat het is: *een nieuwe levensbeschouwing op ekonomische bazis.*

Onder het tegenwoordig systeem van handelskonkurrentie, wordt alles wat uitzicht schijnt te geven op broodwinning, en iedere kans op winst, tot een prikkel voor aktiviteit van allerlei soort. Maar het is een ongezonde prikkel, vooral in zijn werking op

kunst en kunstenaars: en het rezultaat er van is, dat de markt overstroomd wordt met allerlei lorrewinkel-schilderijen, of zoogenaamde vercierselen en kunstprodukten, welke hun maker onmogelijk eenig genot konden geven, noch eenige wezenlijke of duurzame vreugde aan den kooper, die misschien alléén door een oogenblikkelijke gril zich leiden laat, of wordt overgehaald door de welbespraaktheid van een handig verkooper, wien het alleen weder om winst te doen is, — en dat alles om geen betere reden dan dat zulke dingen nu eenmaal in de mode zijn.

Nu is het natuurlijk eigen aan echte kunst, dat haar voort te brengen een vreugdevolle inspanning en vervulling bereidt. De kunstenaar is altoos begeerig het beste wat hij heeft aan alle menschen te laten zien, en in zooverre is hij van nature socialist. Ja waarlijk, de kunst zelve is in haar wezen een sociaal produkt, innig verbonden met de samenleving, — en voor haar levenskracht afhankelijk van de samenwerking van al wat arbeidt, van bestaande tradities en gulle, algemeene sympathie. Die zijn haar lucht en zonlicht.

Waar de liefde voor kunst waarachtig is, zou elkeen die wat vermocht, eenvoudig een bestaan zonder zorgen en een zekere hoogte van komfort en verfijning vragen, benevens het te bewerken materiaal. Voor het overige zou het een bron zijn van genot, zijn scheppingsvermogen aan te wenden ten bate van de gemeenschap, en om den lof die te oogsten viel. Bovendien schijnt het wel, of de menschheid, onder welk levensstelsel dan ook, behoefte heeft aan eenigerlei vorm van kunst, en zij altijd bereid is den kunstenaar te loonen, die het talent bezit de natuur te vertolken, of schoonheid te brengen in het dagelijksch bestaan. Maar geen artiest, die dien naam waard is, werkt bewust voor

eenige andere belooning dan de sympathie en de hulde van zijn tijdgenooten. De natuur bestemde hem niet tot zakenman, al tracht het moderne kommercialisme het hem te maken. Oorspronkelijk één met den beeldenden werkman: den timmerman, den smid, den beeldsnijder, den wever, den pottebakker, maakte hij zijn werk tot kunst door schoonheid in het spel van lijn en teekening, en hij zag dat het goed was, met de voldoening en de vreugde van den handwerksman. Zoo waren nut en schoonheid één in die oude eenvoudige dagen. Maar bij ons is dat alles anders. Wij hebben voor gebruik en voor schoonheid elk een ander hokje, en alleen door toeval komen zij soms bij elkaar.

Nu heeft de kunst onberekenbaar geleden onder die scheiding van kunstenaar en ambachtsman, en het grootendeels absorbeeren en ontwrichten van den laatste door de machine, welk ander heil deze ook moge hebben teweeggebracht. Het gebruik van de machine, die den menschen eenvoudig extra handen en voeten heeft verschaft, moet worden geregeld naar den aard van middel en doel. Zij kan uitnemend dienen tot het zware en geestelooze werk en tot spoedig afdoen van het noodzakelijke, in één woord om den mensch tijd te besparen, maar nooit mag zij, zooals zij dat werd, onze meesteres worden of onze uitzuigster, en zeker is het haar bestemming niet, den mensch het genotgevend kunst-voortbrengen uit de hand te nemen, of het werk zijner vingeren bedriegelijk na te bootsen, en met de verscheidenheid daarvan, ook alle karakter en schoonheid er in te dooden.

Het is zonderling dat, terwijl wij elken dag onze spoorwegen verder leggen, en onzen handel uitbreiden, terwijl wij het reizen vergemakkelijken, en nieuwe landstreken openen voor wat wij de voorrechten der beschaving gelieven te noemen, — dat, terwijl

wij de middelen van verkeer vereenvoudigen, wij die belangwekkende variëteiten en plaatselijke eigenaardigheden verwoesten, die vooral het reizen de moeite waard maken, — zoodat de reis-geriefelijkheden vermeerderend, wij, zoo hard het kan, den prikkel tot reizen verminderen doen.

Eén van de dingen, waarvan wij het verdwijnen te betreuren hebben is de volkskunst: het boerenkostuum met zijn borduursels en cieradiën, altijd zoo vol kleur en karakter, — relieken van een lang verleden en van tradities, de overblijfselen waarvan bij stukjes en brokjes zorgvuldig verzameld worden, om ze den toeristen voor te zetten, lang nadat ze ophielden werkelijk te leven onder het volk. Die ingeboren kunst, die nog in alle ongeëxploiteerde landen gevonden wordt, is daarom zoo boeiend, omdat zij bewijst, hoe natuurlijk een volk kollektief uitdrukking geeft aan zijn zin voor schoonheid in kleur en vorm, en hoe van zelf, bij gunstige levensvoorwaarden, het kunst-instinkt zich openbaren zal.

Het is om de onverwoestelijkheid van dit instinkt, dat ik vertrouwend een nieuwe geboorte van kunstvormen tegemoet zie, zelfs al moest al wat de kunst van vroeger betreft, worden vernietigd.

Ja, ik zou zulk een katastrofe met gelatenheid dragen, in zooverre dan, met het naäpen en uit zijn verband rukken van oude kunstvormen, niet meer zoo geknoeid zou kunnen worden.

Alle geleerdheid en archaëologie ter wereld, kunnen ons geen kunst-instinkt geven, omdat kunst (zooals wij haar definieerden) een uiting is van levenskracht, en alleen uit het leven zelf kan ontspringen. — Zij is afhankelijk van wezenlijke dingen, en haar beste inspiraties trekt zij uit het dagelijksche leven. Zij heeft

het karakter van dat leven te reflekteeren, en zoodoende geeft zij ons de geschiedenis van het volk en den geest van den tijd waaruit zij gesproten is. Wij behoeven slechts te overwegen, hoeveel van onze kennis van vroeger eeuwen en vroeger rassen, wij te danken hebben aan overblijfsels van oude kunst; en dit voert ons tot een ander zicht op de beteekenis van kunst voor een maatschap, en een waarmee onder socialistische kondities zeker rekening dient gehouden te worden, — haar opvoedende waarde namelijk.

Deze wordt, naar mijne meening, heden ten dage zeer veronachtzaamd. Want, terwijl onze galerijen en tentoonstellingen jaarlijks worden opgestopt met massa's schilderijen, blijven de muren leeg van onze openbare gebouwen en van onze scholen. Dit schijnt er op te wijzen dat wij meer denken aan de winkelvensters dan aan de vensters van onzen geest, vooral die van het opkomend geslacht. Maar waarom zou het vermogen van kinderen om door het aanschouwelijke te begrijpen, niet in hun voordeel gebruikt worden? Waarom zouden wij niet op de wanden van onze scholen het drama van de geschiedenis in beeld brengen? Waarom zouden zij niet welsprekend getuigen van de wonderen dezer aarde, in nadrukkelijke afbeeldingen van het leven en karakter van landen en volken?

Men heeft wel gezegd dat de slechtste teekening duidelijker voorstelling geeft dan de beschrijving. Zelfs blootweg naar de utiliteit geoordeeld, blijkt daaruit al het belang van teekenen. Het is echter niet waarschijnlijk, dat een socialistische maatschappij naar zoo engen maatstaf meten zou, en wanneer eenmaal het erkende doel van de opvoeding in plaats van het opleiden voor een handelkonkurrentie-bestaan, ware het ontwikkelen

der fakulteiten van het individu, — dan zeker, zou aan de kunst, als aan een voorname faktor bij zulke opvoeding, een waardige plaats worden ingeruimd.

De grootste kunstwerken zijn altijd publieke werken geweest, zoo tempels en beelden van de klassieke oudheid, als kathedralen en kerken in de middeneeuwen. Voorheen werd de kunst aan de religie, kristelijke of heidensche, ten dienst gewijd. De rijkdommen door pausen en vorsten aan kerken en schilderijen en graftomben verkwist, werden ten minste grootendeels besteed aan werken, door een elk te zien en te bewonderen, — en aan die wijder bestemming en aan dat uitdrukken van dieper gevoelens en hooger aspiraties, dankte de kunst groote waardigheid en schoonheid.

De kunstenaars van thans werken meestentijds voor rijke partikulieren en hunne talenten wijden zij aan het met allerlei weelde en pracht verfraaien van private woningen. Maar het werken naar den zin en de grillen van een enkelen, kan nimmer zoozeer verheffen, als het arbeiden voor de gemeenschap, voor den tijd, voor het volk, met het besef heel zijn geest en hart te mogen geven.

Eenheid van religieus geloof en voelen bestaat nu niet meer, en de kunst dient niet langer het geloof tot heraut. De schilders zijn er tevreden mee het gewone leven en de voorbijgaande mode te illustreeren, of de oppervlakkige feiten, aspekten en fazen van de natuur af te beelden, en geven niet om symbolische verbeeldingen of idealen. Architektuur en gebruikskunst worden algemeen genomen tot gemak en verheerlijking van enkele rijken, of tot handelsdoeleinden aangewend.

En daar de kunst het karakter van den tijd zal reflekteeren, kan dit niemand bevreemden, want in onze dagen schijnen per-

soonlijk gemak en privaatbezit ten koste van anderen, wel de voornaamste levenswenschen.

Maar het socialisme biedt der menschheid een nieuw ideaal. Het is een godsdienst en een moraal, zoowel als een ekonomiesch stelsel. En zijn algeheele verwezenlijking zou wederom, maar in veel hooger mate, die eenheid zien geboren worden van publiek sentiment, en de sympathie brengen van een vereenigde menschheid, bevrijd van klassen-overheersching, en van de drukkende verhoudingen der handelskonkurrentie. Zulk een atmosfeer zou de kunst al zeer ten goede komen. Het behoorde niet geoorloofd te zijn, het gemeene goed van natuurschoon te bederven om partikulier winstbejag, en de kunstenaar of ambachtsman die hooger doel nastreeft en volmaking zoekt in zijn werk, moest bij zekerheid van bestaan, niet meer gehinderd worden door de bittere overweging dat dit zijn loon niet vinden kan.

En wat waar is van kunst, is het ten slotte van alle werk. Een winstzoekend stelsel zal noodzakelijk in alles tegen de produktie van het beste ingaan.

Ook moest grooter eenvoud en waardigheid van leven, die uit een beter verdeeling van het maatschappelijk goed zouden voortkomen, van invloed zijn op kunst en architektuur: zij zouden uitdrukking vinden in eenvoudiger en eerlijker vormen van konstruktie en ornament.

In een werkelijk socialistischen staat, waar elk welschapen lid, de gemeenschap naar zijn vermogen diende, zou noodzakelijk door ieder ook eenigen handenarbeid moeten worden verricht. Dit zou op zichzelf voor elk individu fysiek weldadig zijn, en zoolang voor genoegzamen vrijen tijd gezorgd werd, zou het geestelijke leven en het instinkt of talent voor kunst, er niet onder

lijden — integendeel. Want niets staalt zoozeer, als de intieme omgang met natuur en werkelijkheid ons karakter, en bevrijdt den geest meer van wat ziekelijk is; en de kunst — evenals de worstelaar, voelt zij van nieuws kracht, telkens als zij den grond raakt: den grond van samenleving en natuur.

Wanneer de kunstenaar het leven om zich heen, het drama van mannen en vrouwen wilde afbeelden, zoo zou hij slechts te sterker zijn door zich tusschen de spelers te hebben bewogen. En wanneer hij den mensch wil geven in al zijn werken en handelen, dan is het goed dat hij die handelingen begrijpt, dat hijzelf kan rijden, zwemmen, roeien — de ploeg te besturen of zeis en spade te hanteeren weet. Hij zal daardoor een steviger mensch en een beter kunstenaar zijn; want het is zoowel wat wij weten en voelen, als wat wij zien, dat wij brengen in onze kunst. En de artiest die iets wil zijn in een der kunstambachten, laat dien eerst smid worden of timmerman, laat hem zijn grondstof begrijpen naar den aard; want het is uit de werkplaats dat alle goede tradities in deze dingen komen moeten.

Ik heb gesproken van mogelijkheden en waarschijnlijkheden, en noodwendig moeten deze een groote plaats krijgen in de onderhavige beschouwingen, als in alle denken aan de toekomstige inrichting der maatschappij.

Gesteld, dat in dien socialistischen staat, de artiesten voorkomen als een bepaalde klasse, dan geloof ik dat het meest op zijn plaats zijnd type, nabij zal komen aan dat wat door zulke meesters van het kunstambacht als Dürer of Holbein vertegenwoordigd wordt, die zoowel een huis konden ontwerpen, als een patroon konden teekenen voor een kleed of een ornament voor verciering, en die een titelblad teekenden, zoo goed als zij een portret

schilderden. Ik bedoel, dat wat men noemen kan, de alzijdige artiest, meer in trek zou wezen, dan de onder onze toestanden gekweekte specialist.

Het wezen van kunst is eenheid en harmonie. Wij hebben gezien hoezeer de kunst van het leven afhankelijk is, en door het karakter en de omstandigheden van dat leven beïnvloed wordt. Vóór wij dus kunnen denken aan harmonieuze gedachten en kunst, moeten wij in het leven zelf harmonie en eenheid brengen.

Ik voor mij ben, wat dit alles aangaat, overtuigd, dat wat goed is voor de menscheid, ook goed is voor de kunst. Zorg voor de penningen van het gezonde bestaan, voor de pasmunt van persoonlijke vrijheid, van politieke en sociale gelijkheid, van de broederschap der wederzijdsche dienstbaarheid en der gemeenschappelijke belangen, en de goudstukken van kunst, gedachte en schoonheid zullen van zelve vloeien.





KUNSTONDERWIJS.

Kunst onderwijzen! Wel, om te beginnen kan men dat niet. Men kan zekere methoden van teekenen en schilderen, van houtsnijden, modeleeren, konstrueeren en wat al niet, onderwijzen, — men kan de woorden leeren, maar men kan niet het vermogen geven tot uiting in de taal.

Natuurlijk hangen iemands denkbeelden omtrent onderwijs noodzakelijk af van zijn algemeene inzichten, wat betreft de beteekenis en den omvang der kunst. Komt zij enkel voort uit den lust tot nabootsen, heeft zij de uitwendige werkelijkheid in hare bizonderheden weer te geven? — of is zij de meest subtiele en meest expressieve taal, die zich van den oneindigen rijkdom der in velerlei grondstoffen aangegeven vormen bedient, in het souvereine zoeken naar schoonheid?

Natuurlijk is ons antwoord op de vraag, wat dient onderwezen te worden, en hoe dit moet worden gedaan, afhankelijk van ons antwoord op die andere tweeledige vraag.

Maar het wijdere sluit het meer beperkte in zich, en ook als men zich aangetrokken gevoelt door het boven in de tweede plaats gedefinieerde, volgt daaruit nog niet dat aan het eerste niet een plaats toekomt in een studiekurzus.

De vraag komt dus hierop neer: Welke wijze van studie is het meest dienstig tot het bereiken van die noodige ontwikkeling van gevoel en oordeel, in het gebruik der elementen en materialen tot de hoogste uitdrukking van schoonheid?

En hier moeten wij weder stilstaan om te vragen: Wat is deze hoedanigheid van schoonheid en waar komt zij uit voort? Zonder ons juist aan een filozofische eind-definitie te wagen, mogen wij haar een uitspruitsel en opbloei noemen, van leven en levenskracht onder gelukkige kondities. Men vindt haar in elken graad, en de ontwikkeling van de gevoeligheid voor schoon, volgt grootendeels denzelfden gang, als die van de zinnen en het intellekt zelf: als de ontwikkeling, in één woord, van den mensch als maatschappelijk en denkend wezen. Evenmin als men kleur kan zien zonder licht, evenmin kan men gevoel voor schoonheid verwachten, natuurlijk op te groeien in een verarmde en saaie omgeving.

Allereerst dus is het, voor wij dezen zin en gevoeligheid voor schoonheid kunnen hebben, noodig, een atmosfeer van schoonheid te scheppen, — een levensvoorwaarde waarin dat gevoel niet heeft te vechten als voor elken ademtocht, of zichzelve het waarom van zijn bestaan heeft af te vragen.

Evenmin is schoonheid een onafhankelijke en verbandlooze

hoedanigheid, maar zij is, gelijk dat in haar menigvuldige manifestaties in kunst valt te bekennen, het rezultaat van lange eeuwen van groei en samenwerkende overlevering en eenstemmigheid.

Wanneer wij zoeken naar schoone kunst, organiesch verwant in al haar vertakkingen, keeren wij ons van zelf tot plaatsen en perioden in de geschiedenis, die van zulk een groei het hoogste geven: naar Athene in de periode van Phidias, naar Engeland of Frankrijk in de middeneeuwen, naar Florence of Venetië tijdens de vroeg-Renaissance bijvoorbeeld, eerder dan naar het moderne Londen of Parijs. Of zelfs als wij bij het heden blijven, verwachten wij veel meer van den man, die van zijn jeugd af heeft gewerkt in een atmosfeer van kunst, ook al is het maar die van het moderne schilders-atelier, dan van den een of anderen werkman, misschien opgeleid in een bepaald onderdeel van fabrieks-werk, en wiens dagelijksche uitzicht beperkt wordt door schoorsteenpijpen en binnenplaatsjes.

Een snuifje van het zout van kunst en beschaving bij afgemeten tusschenpoozen, zal nooit opwegen tegen den nadeeligen invloed van de omgeving van iederen dag en ieder uur, op het oog en den geest. Het is nutteloos of al één uur in het leven „ja" zegt, indien al de andere voortdurend „neen" herhalen.

Onze eerste behoefte dus, is een sympathetische of ten minste een suggestieve atmosfeer: hetgeen eigenlijk zeggen wil, zulk redelijk, menschwaardig bestaan, met vrij spel voor ideeën en zinnen, als binnen het bereik moest vallen van ieder onzer, terwijl het onder het tegenwoordig ekonomisch stelsel dat nauwelijks voor iemand doet.

Het vervullen dezer eerste voorwaarde zou een heel eind helpen tot oplossing van het tweede probleem — *wat* te onderwijzen,

want wij zouden dan ondervinden dat kunst niet van het leven te scheiden is.

Kinderen zijn nooit verlegen wat zij leeren of zichzelf leeren zullen, wanneer zij werk zien doen dat hen belang inboezemt. Zij scholen samen voor de deur van den dorpssmid, of bij den ezel van een schilder aan den weg. Aanschouwelijk maken is het éene noodige, allereerst. Aanschouwelijk maken, aanschouwelijk maken, altijd aanschouwelijk maken. Dit is misschien de grond van de tegenwoordige sterke neiging tot Fransche methodes bij onze jongere schilders. Men kan dit deel van het schildervak leeren, omdat men het kan zien doen. Men zou elk ambacht door toekijken kunnen leeren. Maar daaruit volgt nog niet, dat er geen schilderkunst bestaat buiten dat impressionisme, waarvan Claude Monet de profeet is.

Niet dat ik eenige oprechte en echte impulzie zou willen onderschatten, maar het uitsluitend beoefenen van dit soort van schilderen, dat in het geven van aspekten opgaat, scheidt den schilder meer en meer af van andere artiesten, en het koncentreeren van de algemeene belangstelling op dezen vorm van kunst, onttrekt het talent aan andere allerbelangrijkste takken.

Men zou bijna kunnen zeggen, dat het moderne kabinet- of expozitie-schilderij, buiten verband met iets, behalve met zichzelf (en dat niet eens altijd), het schilderen als kunst van architekturaal verband heeft vernietigd.

Ik zou daarom liever beginnen met de konstruktieve zijden van de kunst. Laat een leerling beginnen met eenige kennis van architekturale konstruktie en vorm. Laat hem — historiesch en artistiek — het verband tusschen kunst en architektuur goed vatten. Laat hem geheel doortrokken worden van het gevoel van

de wezenlijke eenheid der kunst, en niet, zooals nu dikwijls gebeurt, onderwezen worden in het uitvoeren van een bepaalde technische kunstgreep, of er toe gebracht worden te gelooven, dat het eenig doel van zijn studiën is, de dingen uitsluitend pikturaal weer te geven. Laten de twee zijden van kunst, die van Aspekt en die van Verwerking, hem duidelijk en nadrukkelijk voor oogen worden gehouden.

Leer hem zien dat het een ander ding is, in staat te zijn om een nauwkeurige afbeelding van een figuur te geven, of eenig voorwerp in zijn eigen licht en schaduw of zijn relief, met betrekking tot achtergrond en omgeving, — en een heel ander ding, uitdrukking te verleenen aan omtrekken, of deze tot organische deelen van dekoratie, passend op een bepaalde plaats, te maken. Dan weder behoorde hij op te letten, hoe de verschillende ambachts-materialen, vanzelf het karakter en de behandeling van het ontwerp bepalen, nochthans alle ruimte latend voor persoonlijke opvatting.

Een studie-kurzus uit dit gezichtspunt, zou den leerling het gezonde zeggen van Goethe doen begrijpen: „Kunst is kunst, juist omdat zij geen natuur is", zelfs wanneer zijn allereerste studie hem nog niet van deze waarheid had doordrongen.

Het vermogen tot vormen en het konstruktief begrip, kunnen in sterke mate voorkomen, zonder eenig daarmee korrespondeerend vermogen tot teekenen in pikturalen zin, — en vrij groote vaardigheid in eenvoudiger vormen van verschillende handwerken, als modelleeren, houtsnijden en drijfwerk, kan door zeer jonge lieden worden verkregen, terwijl het begrip van zekere subtiliteiten in pikturale wijzen van voorstelling, zooals van perspektief, valeurs, fijnheid van modelé, en het begrip om dingen met smaak te ge-

bruiken, een zaak is van gerijpt geestelijk kunnen, zoowel als van technische ondervinding en praktische bedrevenheid. Zoodat er natuurlijke aanleiding is tot het in den beginne opleiden in eenigerlei ambacht, hetgeen, dezelfde ruimte latend voor artistiek gevoel, eenvoudiger vraagstukken stelt, en een vasten grond legt om op voort te gaan.

Door aldus in een kurzus van kunst-studie, de eerste plaats te gunnen aan architektuur en de daarmee samenhangende dekoratieve kunsten, volgt men slechts de historische orde van haar gang en ontwikkeling.

Toen de kunsten van de middeneeuwen haar hoogste punt bereikten in het werk van de groote schilders der Renaissance, bewees hun werk hoeveel meer zij waren dan makers van ezelschilderijen — architekten, dekorateurs, cieradiënmakers, schoonschrijvers, borduurders als zij waren; zoodat een schilderij, afgescheiden van zijn eigen belang, dikwijls een geïllustreerde geschiedenis was van het gehalte van zulke dingen in dien tijd.

Nu is mijne konkluzie, dat een opleiding in zuiver pikturaal werken, terwijl zij dikwijls den leerling niet van veel dienst is bij het maken van een schilderij, hem geheel ongeschikt maakt voor andere, even belangrijke takken van kunst, en hem tegenover het eenvoudigste probleem van een ontwerp hulpeloos en onwetend laat staan; — terwijl een opleiding in een kunstambacht of alleen in teekenen en kleuren daartoe, en het nadenken en de scherpzinnigheid die er door ontwikkeld worden, op zichzelf een goede en praktische opvoeding zou zijn, en een goede voorbereiding voor pikturaal werken, indien de leerling zich daar later aan wenschte te wijden.

Ik zou daarom trachten vergelijkend te onderwijzen — alles te

leeren, niet alleen in betrekking tot zichzelf, maar tot zijn omgeving, in verband met materialen en doel — het teekenen van vormen in samenhang met andere vormen.

Bij de gewone manier van leeren teekenen, b.v. naar het menschelijk lichaam — de Alpha en Omega van alle studie in kunst — wordt niet genoeg profijt getrokken van de hulp der vergelijkende anatomie. Bestudeer het figuur niet alleen op zichzelf, maar in betrekking tot de vormen van andere dieren, en teeken de overeenstemmende gedeelten en strukturen — gebeente, gewrichten, spieren naast elkaar, niet alleen uit het oogpunt der vergelijkende anatomie, maar ook uit dat van den kunstenaar. Bestudeer ze ook in leven en beweging.

Men heeft ons onlangs verteld, dat de kunstenaars van 's werelds begin af dwazen zijn geweest, in het afbeelden van aktie bij dieren; maar de zegsman was een mijnheer die geen onderscheid scheen gemaakt te hebben tusschen oogenblikken van opgehouden beweging, en de aktie die de doorsnede van die oogenblikken is. Instantanée fotografiën van dieren in aktie, zeggen u waar op een bepaald moment de ledematen zijn, maar alleen wanneer deze in een geordende serie op een rad voor het oog worden rondgedraaid, geven zij de aktie weer. En dit is illuzie maar geen kunst. De artiest heeft de aktie zonder eenigerlei oogenblikkelijke beweging, voor te stellen of in den geest te roepen, en in het algemeen is hij daarin geslaagd, niet door den stand van het oogenblik vast te houden, maar door de som van opeenvolgende momenten te geven, ongeveer zooals het rad doet, maar zonder het illuzie-kunstje. Hij heeft voor te stellen, niet na te doen.

De kunst is ten slotte geen wetenschap. Zoolang wij nog niet allen rondloopen met fotografische lenzen en met droge platen in

plaats van oogen, zullen wij, vrees ik, blijven belangstellen in wat kunstenaars ons hebben mee te deelen over de natuur en hun eigen gevoel: instantanée impressies of niet.

Dit is maar een van de vele kwesties, die bij iederen stap voorkomen, en ik ken geen stelsel van kunstonderwijs dat behoorlijk met haar afhandelt. Buiten kijf behoeven onze systemen van kunstonderwijs of van pogingen hiertoe, herziening zoowel als andere stelsels; en dit is geen wonder wanneer wij het stelsel van het leven zelf willen herzien.

Natuurlijk geloof ik niet in eenig uit ijzer klaar gegoten stelsel van onderwijs. Het moet gewijzigd worden naar het individu. Het moet persoonlijk worden gemaakt en interessant, of het is tot luttel goed; en geen stelsel hoe goed ook, kan artiesten fabriceeren, evenmin als de schitterendste talenten buiten die hartstochtelijke toewijding voor hun werk, dat gezette denken, die nauwkeurige waarneming, en die voortdurende oefening zullen kunnen, uit welke dat snelle samengaan van oog en hand voortkomt, en waardoor zij de vlotte en getrouwe tolken worden van die impulzie tot verbeelden en kiezen, welke kunst doen geboren worden.





DE EISCHEN VAN BESTEMMING EN MATERIAAL.

Bij het ontwerpen van zelfs het allereenvoudigste dekoratieve dessin, komt men dadelijk voor belangrijke overwegingen te staan, — kwesties van schaal, van behandeling, van materiaal, van bestemming, van plaats, van gebruik, die ten slotte het karakter bepalen: en van de oplossing dezer vragen zijn de arbeid en het sukces van ontwerper en uitvoerder afhankelijk.

De eerste van deze overwegingen gelden de schaal, welke bepaald wordt door den omvang van het voorwerp of het vlak waarmee men te doen heeft, door het gebruik ervan, en door zijn relatie tot de omgeving: zooals b.v. de verhouding van den steel tot het ijzer van de bijl, het verband van een patroon, de hoogte en proporties van een stoel — dit zijn in één woord architektonische overwegingen. Het passende van de schaal wordt vanzelf allereerst bepaald naar maat en proporties van den mensch, welke den natuurlijken grondslag en den maatstaf van per slot alle werk tot

ons nut en genoegen blijven aangeven: een natuurlijke logika en aangeboren gevoel voor verhouding wijzen ons hierin vrijwel het rechte, terwijl er in het voortdurend wikken en wegen bij het ontwerp, altijd genoegzame speelruimte blijft voor persoonlijken smaak en verschil van karakter.

Dan komen wij tot het groote punt van behandeling, van stijl, waarin toch de deugdelijkheid en het wezen zelve van dekoratieve kunst besloten liggen, als in den knop de bloem.

Om te beginnen moet de artiest, wanneer hij zijn kunst wil richten naar materiaal en gebruik, afstand doen van zijn neigingen tot naturalistiesch nabootsen, tenzij hij ook deze wete te onderwerpen aan de bedoeling van zijn werk als geheel. Hij bemerkt al spoedig de natuurlijke grenzen tusschen natuur en kunst — tusschen het toevallig pittoreske van ongeordende details en gebroken lichten en schaduwen — en stellige, welgeschikte, in verband gehouden en expressieve vormen en lijnen. Hij kan vergeleken worden bij een kind, dat een handvol houten letters, woorden en zinnen samen wil stellen. De natuur en de geschiedenis der kunst vormen de groote encyklopedie, waaruit de dichter en de artiest het materiaal voor hun werk te kiezen hebben.

De eigenlijk gezegde schilder heeft van zelf in zijn werk veel minder met deze konsideratie te maken, en het staat hem vrij, alleen gebonden door den innerlijken samenhang van zijn werk als hij is, zich van effekten te bedienen, die buiten het bereik liggen van den tapijtwever, den mozaïek-maker, den glasschilder of den beeldsnijder. Maar vreemd genoeg nu, is in onze eeuw de invloed van den schilderijen-schilder univerzeel geweest. Hij heeft (ik zal niet zeggen in triomf) over ons huisraad gereden, hij heeft zijn voet gezet op onze haardkleeden en karpetten, hij heeft zijn merk

gelaten op ons tafellinnen, onze antimakassars en ons eetservies; en dit wellicht omdat, (voornamelijk door ekonomische en industrieele omstandigheden) de termen kunst en kunstenaar, gerezerveerd werden voor pikturaal werk en wie dat voortbracht — want de moderne schilderijen-schilder was inderdaad tot voor kort, de eenige onafhankelijk werkende uitvoerder, die eenigszins volledig zijn eigen werk beheerschte.

Doch ik meen dat wij weer tot besef komen. Wij geven ons rekenschap van het verschil tusschen pikturale en dekoratieve kunst, tusschen nabootsende en konstruktieve teekening. Het zal, als een korrektief voor onze pikturale excessen, ons geen kwaad doen, de lijn tusschen beide zeer scherp te trekken, en — metaforiesch gesproken — de dekoratieve schapen van de pikturale bokken te scheiden. Want wij moeten wel in acht nemen, dat er twee kanten van kunst zijn, met tweeërlei bedoelingen: de eene, meer het uiterlijke, de akcidenteele verlichting, de effekten willende geven, de andere konstruktief, meer zoekend naar saamvattende dan naar bizondere vormen, meer naar ornamentale dan naar realistische rezultaten.

Het allereerst noodige bij laatstgenoemde kunst is Bepaling, dus is de Lijn er al-overwegend in. Wanneer de ontwerper aan de lijn zich vasthoudt, zal hij niet uit het rechte spoor gaan, en kan hij altijd bemerken waar zijn zwakke punt ligt. De lijn zal het soliede geraamte aangeven van zijn struktuur, — merg en been van zijn kompozitie.

In de lijn alleen, met al haar buigzaamheid, vindt de ontwerper zijn sterk en soepel middel van uitdrukking. Zij leent zich tot gevoelige en fijne bepaling door pen of potlood, en tot de grootste kracht en architekturale stelligheid, in de nadrukkelijke

kontoeren, die in groote mozaïek-dekoraties of gebrand-glas-werk, het dessin doen uitkomen naar den aard van het materiaal, — zooals bij het eerste de dobbelsteen, bij het tweede de lood-vatting en het kleurenschema het karakter regelen.

En hier komen wij tot een ander essentieel element van dekoratieve kunst; wij kunnen niet raken aan de eischen van de bizondere grondstof, of beginnen ons dessin in lijn te brengen, zonder de noodzakelijkheid op te merken, om van eenigerlei schema in behandeling van vorm en detail uit te gaan.

In zuiver pikturaal werk, wordt dit natuurlijk niet in dezelfde mate gevoeld, ofschoon zelfs hier dit noodig is, omdat men niet werken kan met de materialen van de natuur zelve. Wij kunnen ons penceel niet doopen in vloeibaren zonneschijn, noch andererzijds het zwarte van den nacht op ons palet zetten. Wij hebben groen noch rood, goud noch blauw van de natuur in onze verfdoos, wij beschikken niet over de kracht der kleuren van ochtend of avondstond; zoodat zelfs bij den meest verregaanden realist, het rezultaat ten slotte een kompromis is, een kwestie van vertolking, van voegen in een schaal, en van meer of min figuratieve uitdrukking. Hetzelfde gaat door bij de uitvoerigheid van detail. Schilderen wij voor het oog op dien en dien afstand, voor de fotografische lens, of voor de teleskoop? Iets dichter bij of verder af, en alles verandert. Het feit is dat, gelijk ik reeds zeide, alle kunst aan voorwaarden onderworpen is, — het is slechts een kwestie van graad, en die verschillende graden geven het verschil aan, tusschen de soorten van kunst en kunstenaars.

Natuurlijk zijn er niet voor elk geval absolute regelen aan te geven, omdat er in kunst nu eenmaal niets absoluuts bestaat, — omdat kunst geen wetenschap is. De weg ligt aldoor open voor

nieuwe proefnemingen, en nieuwe toepassingen, die het kunstbedrijf in al zijn vormen, zoo onvergankelijk boeiend, frisch en vervullend maken.

Doch om tot de kwestie van het systematizeeren terug te komen. Onderstel dat wij voor het patroon van een behangsel-papier een roos noodig hebben, die gaan plukken in onzen tuin, en haar nauwkeurig nateekenen, als het portret van een bizondere roos, met al haar akcidenteele eigenschappen. Dat zou ongetwijfeld een interessante studie kunnen zijn, maar bij het willen gebruiken voor het patroon, zou zij van povere dienst blijken, en haar deugd als een op zichzelf staande teekening zou bij de herhaling in het dessin volkomen wegvallen. Wij zouden niet anders krijgen dan de repetitie van een meer of min vormlooze vlek, een formeele en geordende herhaling, van een niet formeele realistische teekening, hetgeen feitelijk een contradictio in terminis wordt. En toch is zoo iets uit-en-terna beproefd. Een allicht sentimenteel publiek houdt van rozen, te pas of te onpas, en denkt misschien dat een roos in welk materiaal ook, zooal niet even lekker ruiken, toch even mooi er uitzien zal. Maar zonder het mooi van lijn en schikking, wordt de niet organiesch gezond verwerkte roos in het patroon, alevel een ding van valsche kunst, valschen smaak en misse versiering.

En hierom is het dat de dekoratieve teekenaar, lettend op de voorwaarden van ornamentaal effekt, en op het verband van gebruik en grondstof, gansch anders te werk gaat. Hij neemt een zeker formalisme tot grondslag van zijn werk, zich richtend naar de opgaaf, een vlak behagelijk te vercieren, en een dessin te konstrueeren, dat herhaling verdraagt of deze zelfs vergt. Hij zal bevinden dat tot dit doel, getypeerde en abstrakte vormen dienstiger zijn

dan akcidenteele, en dat aangeven bij dekoratie meer in den aard is dan realistiesch-pikturale nabootsing. En bij het nemen van een roos tot thema, zal hij vanzelf teruggaan tot het grondtype, tot de hageroos, die tot een passende verwerking zich het best zal leenen.

En bij het volgen van deze beginselen laat de teekenaar daarom nog de natuur niet los. Neen, hij kan op zijne wijze evenveel uitdrukken van de natuur, als de pikturale artiest het doet: omdat zooals wij gezien hebben, waarheid van aspekt en waarheid van konstruktie twee dingen zijn, — terwijl bij het zich richten naar de eischen van gebruik en grondstof, de artiest slechts in het domein der kunst, het groote beginsel toepast van de natuur zelve, dat alle levensvormen beheerscht: het beginsel van het zich richten naar de omstandigheden, dat, zooals ons geleerd werd, geleid heeft tot die eindelooze varieteit van ontwikkeling in de vormen van plant en dier, die wij allerwegen ontwaren.

Voorts laat zich de noodzakelijkheid voelen van een plan in het dessin, dat wel tot bijna elken graad kan worden doorgevoerd en verwikkeld, maar toch altijd een bepaald plan moet blijven — evenzeer als de menschelijke figuur toch om een skelet gebouwd blijft, al wordt dat skelet ook verborgen onder rijkdom van details of verwikkeling.

Wat aangaat de kleurbehandeling: de kleuren bij dekoratie dienen zuiver te zijn en schoon, en men heeft naar de grondkleur van de dingen te zoeken, zonder hunne akcidenteele verlichting. Ook hierin dient het algemeene tot uitdrukking gebracht te worden.

Bij modeleeren, of bij welke wijze ook van werken met relief, wordt natuurlijk de zaak anders, — ofschoon ook daarbij de

hoofdzaak gelegen is, in het weglaten van het bizondere en het geven van het schematische.

Nu zal men vanzelf bij de meest strikte toepassing der aangegeven beginselen van dekoratie, nog niet zeker zijn van een interessant patroon, ofschoon men er altijd een uitvoerbaar mee krijgen zal. Maar bij verder ingaan op de zaak komt men ook weer tot nieuwe overwegingen. Het begrip van een plan sluit in zich, beide het letten op verhoudingen in verband der massa's, en de schoonheid van silhouët. Een figuur met een groot hoofd geeft b.v. dadelijk iets ridikuuls (dit schijnt zoo algemeen aangenomen dat satirieke teekenaars er al jaren op hebben geteerd), terwijl hetzelfde figuur met een natuurlijk geproportioneerd hoofd, sierlijk kan zijn en waardig. Hetzelfde gaat door bij ornament-teekenen, en een schoon geheel is ook hier ten zeerste afhankelijk van het wel begrijpen der verhoudingen. Waaruit nog niet volgt dat de juiste verhouding, die moet zijn welke men in de natuur vindt. Men mag in dekoratief werk, van de proportie der natuur, zooals in de relatieve afmeting van boomen, figuren, bloemen en beesten, heel wat afwijken, maar wat in het oog dient gehouden te worden, dat is de verhouding der massa's, dat is het organiesch en noodwendig verband, voortkomend uit de konstruktieve noodzakelijkheid. Het silhouët is hier ook een belangrijk ding, en het kan van goeden dienst zijn, een dessin allereerst in silhouët te zetten, omdat dit den besten proefsteen geeft voor de verhoudingen, het verband en de afwisseling der massa's, zooals de beste oefening tot het direkt ornamentaal gebruik van de silhouët, gelegen is, in het maken van doortrekpatronen, waarbij juist alles op silhouët aankomt.

Een ander punt van belang, waarmee rekening dient gehouden te worden, is de passende vulling van het te vercieren vlak.

En hierbij hebben ook weder pikturale neigingen schadelijk gewerkt. Bij het illustreeren van boeken b.v. hebben zij geleid tot die onorganische manier van met losse vignetten te versieren, een landschap dwars over een pagina te gooien, zonder te letten op de mechanische kondities, of het noodwendig verband met den letterdruk. Maar dat onorganische, onsamenhangende versieren heeft zich niet tot boeken bepaald. Men kan het bijna overal aantreffen: op een waaier getipt, over een kastdeur gesleept, en algemeen te berde gebracht in allerlei onaanzienlijke snorrepijperijen.

Ik vrees dat hiervan ook iets tot Japansche invloeden kan worden teruggebracht. Maar wanneer een Japansch artiest, met zijn verwonderlijke kennis der natuur en zijn subtiele snedigheid, een takje bloemen of een vogel of een visch, op een vel papier of een paneel kan gooien, met zulk een volmaakte vaardigheid, dat wij zouden gaan meenen het vlak gedekoreerd te zien, — dan volgt daaruit nog niet, dat iemand, die veel minder sterk in teekenen is, iets dergelijks kan gaan doen met evenveel é c l a t. Dit is zoo iets als het beproeven van koorddansen voor dat men goed en wel op den grond loopen kan.

De waarheid is dat alle deugdelijke en stellige motieven in dekoratie, terug te brengen zijn tot een architekturalen grondslag. En bij ontstentenis van een levenden stijl in architektuur, verkeeren de dekoratieve kunsten, die wezenlijk uit haar voortkomen, in staat van kwijnen, en verliezen zij tegelijk haar monumentale waardigheid, haar kracht en haar belang.

Want eigenlijk is stijl, het totaal van konsideraties als de hier genoemde, — is hij die eigenschap die de deugd en het wezen van het verledene saamvat, en in het heden doet opgaan, — bestaat hij in dat hooge instinkt van smaak, dat aan een kunstwerk zijn

eigenaardig en onderscheiden karakter geeft, zonder het buiten verband te brengen met wat is voorgegaan of met wat van heden is, — zoodat een groot dekoratief werk, feitelijk een schakel of edelsteen in een langen gouden keten is.

Het spreekt vanzelf, dat stijl heel wat anders is dan wat men „stijlen" noemt! Het is het verschil tusschen het bloeiende en het doode. Men kan tegenwoordig dekoratie bestellen „in elken stijl". Onze eeuw is de eeuw van maskerades, doordien wij niets wezenlijks van ons zelf, in één woord, geen stijl, bezitten. Maar men kan niet altijd maskerade spelen, hoe amuzant dit ook een enkele maal moge zijn, en hoe verleidelijk goed wij ook in de gelegenheid zijn de stijlen van vergane tijdperken te verpassen. De bonte en grillige rommel verveelt ten leste, en wij zijn blij terug te keeren tot dagelijksche, zij het ook eenvoudige kleeding, waarin wij ons tenminste thuis voelen.

Het is dit zich thuis voelen in zijn kader, wat bij dekoratie van zooveel belang is, en wat het verschil aangeeft tusschen den artiest en den archeoloog. De artiest streeft naar gemak en meesterschap van uitdrukking in een bepaald materiaal, zich strikt houdende binnen de grenzen van die grondstof.

Bij het maken van een ontwerpteekening, behoort de dekoratieve kunstenaar, zooal niet feitelijk, dan toch naar den geest, ook de uitvoerder te zijn, — d. w. z. dat de eischen van het materiaal hem aldoor voor oogen moeten staan, zoodat juist die beperking hem tot nieuwe motieven brengt, en zijn vinding prikkelt, gelijk dat altoos het geval is, wanneer ontwerper en uitvoerder een zijn.

Zoo ook vinden wij, althans wat de al-belangrijke kwaliteit van lijn betreft, iets moois tot rezultaat, daar waar zonder bewust zoeken

naar schoonheid, gestreefd is naar eenvoudige konstruktie, hetgeen bewijst hoe organische en zichtbaar konstruktieve lijnen in den regel mooi zijn, zooals dat bij den sikkel, de zeis, de ploeg, het schip, de brug, den wagen, valt op te merken, en hoe bij alle ontwerpen dit verband met grondstof en gebruik, een fondamenteele eisch is.

Gewoonlijk worden heel wat fouten bedreven in het pogen tot verfraaien door aangeplakte ornamenten, buiten verband met voorwerp, gebruik of materiaal, in plaats van de ornamenten een natuurlijk uitspruitsel te doen zijn, — zoodat de afwezigheid van verciering verkieselijk is boven zulk ornament dat, òf onschoon, òf hoewel op zichzelf misschien mooi, niet dekoratief is. En waarlijk kan men, tenzij het ornament in dezen zin organiesch zij, veel beter er buiten, vertrouwend alleen op de eenvoudige schoonheid van konstruktieve lijnen.

Nu is, buiten kijf, dit verval van organische dekoratie voor een goed deel te wijten aan de ekonomische toestanden, en aan de ontwikkeling van de machine-industrie ten bate van het onze eeuw kenmerkende stelsel van centralizatie, dat het in de vorige eeuw ontwikkelde verdeeling-van-arbeids-systeem is opgevolgd, gelijk dit weder voor het oudere in de plaats kwam, van lokale produktie voor gebruik. Want het effekt van dit alles is geweest, dat de ontwerper en uitvoerder twee, en zij beiden meer of min machine werden, dat de teekenaar niet meer in sympathie werkte met bestemming en materiaal van zijn ontwerp, dat hij buiten den prikkel bleef van de eischen van zijn materiaal, — terwijl de druk der konkurrentie hem dwingt tot voortdurende produktie van zoogenaamde nieuwigheden, en de uitvoerder tot een onverschillig gereedschap wordt gemaakt. De

rezultaten zijn juist zooals hiervan verwacht kon worden, en gelijk wij gezien hebben. Het eenige wat te verwonderen valt is, dat zij nog niet erger zijn, — maar het menschdom is altoos beter dan zijn stelsels geweest.

Wat den uitvoerder, den werkman betreft, hij wordt, gedoemd tot een enkele, eentonige bezigheid, slechts een deel van een machine, — al zijn persoonlijke interesse in, en samenhang met zijn werk, en alle kans op waardeering (indien een oneindig klein aandeel in een produkt zoo iets kon geven), wordt hem ontnomen, — doordat alle sukces, met het eindrezultaat, voor den principaal blijft weggelegd.

Bij dezen stand van zaken is het niet bevreemdend, dat onze zoogenaamde kunstindustrie is wat zij is.

Waarnaar hebben wij dan te streven? Wanneer dit de werkelijke stand van zaken is, wat is dan de ideale?

Want tenzij wij meenen onder de best mogelijke sociale, politieke of industrieele toestanden te leven, — dienen wij eenig ideaal te hebben, al zou het onbewust zijn, gelijk de aartsvader die onwetend engelen herbergde.

Welnu, wanneer men het met mij eens wil zijn, 1°. wat aangaat de levensvoorwaarde, voor het doen ontstaan van goede dekoratie en dingen van dagelijksch gebruik, — 2°. wat betreft de verhouding van ontwerper en uitvoerder dezer zaken, — 3°. hoe de verhouding van den producent zelf tot deze dingen te zijn heeft, — dan zullen wij tot de slotsom komen, dat voor de produktie van schoon en welgedacht werk, men levensvoorwaarden noodig heeft, waarin schoonheid en gedachte gelegenheid hebben te ontkiemen en te volgroeien uit het dagelijksche leven en doen, zoo natuurlijk als in het voorjaar de appelboom bloeit. Maar dit

zegt niets minder dan dat gezondheid en beschaving, en een krachtig en vervuld, hoezeer ook eenvoudig leven, voor ieder opensta, voor beiden, mannen en vrouwen zonder onderscheid; en voordat deze kondities kunnen worden verwezenlijkt, is het noodig, dat de inrichting der maatschappij fondamenteele veranderingen ondergaan zal.

En nu komt het dan op deze hoofdzaak aan: Of wij kunst beschouwen als een volkomen op zichzelf staande, individueele, toevallige zaak; dan wel of wij in haar en hare schoone voortbrengselen, de hoogste levensspruiten zien, noodwendig afhankelijk van het karakter, de idealen en de verhoudingen van dat leven. In het laatste geval, is het de moeite waard, inmiddels mee te werken tot de verwezenlijking van zulk een leven en zulk een ideaal — hetgeen, hoe vreemd en weinig rechtstreeks eene methode dit ook schijne, evenwel de kortste weg zal blijken tot ons doel, dat een wezenlijke herleving der dekoratieve kunst is, in hare verhouding tot bestemming en materiaal.





HET BELANG DER GEBRUIKSKUNSTEN EN HARE VERHOUDING TOT DE SAMENLEVING.

De mensch in zijn natuurlijken en oorspronkelijken staat, begint niet aan kunst te denken, vóór zijn fyzieke behoeften zijn vervuld, omdat in haar wezen, de kunst ten slotte slechts een natuurlijke uiting is van geestelijk leven, in vorm, kleur, of lijn, gesproten uit overvloed van levenskracht. Alleen onder wat de moderne beschaving wordt genoemd, is deze natuurlijke orde van zaken kunstmatig omgekeerd, en worden de menschen er toe geforceerd, ten minste te pogen kunstvormen voort te brengen, om aan hunne fyzieke behoeften te voldoen. Onze moeielijkheden en dwalingen in kunst, moeten grootendeels direkt of indirekt aan dezen stand van zaken geweten worden: al de afschuwelijkheden, in naam der kunst bedreven, van af de produkten van den arme, wien de nood er toe brengt, met wit krijt op de trottoirs te teekenen,

door de tallooze lorren en ijdelheden van het mooie winkelraam heen, tot de verfijnde wanproduktie van het broodwerk, in de tentoonstellingen van Schoone Kunsten.

Toen de primitieve jager in zijn hol, door zijn vroegste proeven van gebruikskunst, in den vorm van vuursteenwapens, zich een voorraad van visch, wild en bonten dekking had veroverd, begon hij zijn jachtindrukken weer te geven, en de vormen van zijn lievelingsdieren in hun beenderen te krassen. Indien deze voorstellingen van rendier, mammoet of bizon, werkelijk de eerste voorbeelden zijn van kunst, zou men zeggen, dat de vroegste kunst-impulzie eer nabootsend is, dan expressief of dekoratief, — eer in den geest van den pittoresken schetser, die zijn indrukken van werkelijke vormen noteert, dan in dien van de geordende, systematieke kunst van den dekoratieven teekenaar, die de natuurlijke vormen en kleuren gebruikt, ongeveer zooals de muzikus zijn noten, om een rythmiesch samenstel, om een melodie te maken. Indien deze stelling juist is, hebben wij ons misschien te troosten met de gedachte, dat uit de tegenwoordige algemeene woede voor het pikturale, wij gevoerd zullen worden tot meer ideëele en intellektueele kunst.

Hoe ook het bewuste vinden van lijn en haar aanwenden tot een dessin in zijn werk is gegaan, hetzij uit, zooals Whistler het wil, het inbranden met het gloeiende staafje door den ledigganger, of in de zachte klei van den primitieven pottebakker, — men kan vrijwel aannemen, dat bepaalde primitieve patronen voortkomen uit bepaalde eischen van konstruktie, zooals de ruit bij het haaksche vlechten van de rietmat, in zooverre zij niet uit het patronenboek der natuur ontleend zijn, zooals aan de schubben van visch of slang of aan den waaiervorm van blad of schelpen.

Een van de natuurlijkste impulzies van een mensch, is het ergens opzetten van een streep of een kert, wanneer hij niets te doen heeft. Wij kunnen de ontwikkeling van deze neiging bij kinderen nagaan. De eene lijn of streep geeft weer een andere aan de hand, en strepen die elkaar in een bepaalde orde opvolgen, blijken een aangenaam effekt te maken. Ribben van lijnen om aarden vaten heen, werden bevonden die voor het oog aantrekkelijker te maken dan effen gehouden. De handvatsels van schotels en jachtmessen en jachthorens, bogen, aksen, ja zelfs de menschenhuid zelf, dit alles bood gelegenheid voor die vroegste neigingen tot verciering met ingesneden of gekleurde dessins. De gereedschappen van voortdurend gebruik, van welke metterdaad, zoo grof als zij waren, het bestaan afhankelijk was, — de meest gemeenzame, meest nuttige dingen, die men voortdurend voor oogen of in handen had, — zij waren de eerste zaken aan welke kunst werd besteed, die toen werkelijk en alleen „gebruikskunst" was.

Indien wij de uitingen van kunstzin door de groote tijdperken der geschiedenis heen overzien, zoo zullen wij altoos leven en kunst, schoonheid en gebruik, hand in hand zien gaan, en het hoogste artistieke kunnen wat vinding en uitvoering betreft, besteed vinden aan bekers en schalen, lampen en kruiken, aan kleederen en cieradiën, aan wapens en harnassen. Wij zullen de hoogste verbeelding, de fraaiste vinding, en zelfs vernuft, humor en satire in den dienst vinden van architektuur, als spiegel der sentimenten van het volk: gemetseld in koorzijden of verwulfsels der kathedralen, of stralende uit de vensters, geschilderd op de wanden of flonkerend in pracht van mozaïekwerk, of met eindeloozen rijkdom in koorbanken en bidstoelen gesneden.

Onder die ekonomische toestanden, toen alle dingen geproduceerd werden ten dienste of ten genoege van iemand, in stede van, zooals nu, om winst, — was de ambachtsman een artiest, en alles ontving uit zijn handen een karakteristieke schoonheid. Het volkomen organische ornament, richtte zich gansch naar de eischen van materiaal en bestemming. Maar met heel onze industrieele organizatie van arbeid en machinale productie, hebben wij de volkskunst, die kunst der gemeenzame zaken en des gemeenen levens, gedood, en ontwaken zelfs heden tenauwernood tot het besef daarvan.

Onder het kommercieele stelsel van produktie en ruil, is alle kunst scherp in klassen verdeeld, evenals de maatschappij die zij afspiegelt. Sinds wij alles als het ware over den toonbank hebben te verkoopen, hebben wij er de weegschaal en gewichten bij noodig — met een handelsartikel moeten wij als met een handelsartikel doen. Zoo hebben wij schoonheid en nut gescheiden, en beiden afzonderlijk verpakt, — of terwijl wij de twee tot gruis hebben gemalen, beproeven wij er een mengsel van te leveren om den gemiddelden smaak te gerieven. Wij hebben de kunsten geheel geëtiketteerd, en in hokjes geplaatst onder ons bereik. Wij hebben dekoratieve en industrieele kunst, of „kunst toegepast op nijverheid" zooals het zoo fraai geheeten wordt, en dan de „schoone" kunsten nog. Zoo is van lieverlede het groote publiek, dat zijn begrippen van kunst, evenals alle andere zaken kant-en-klaar wil koopen, geleerd, onder „kunst" vooral dien vorm van draagbaar en vaak spekulatief bezit, de olieverf-kabinet-kunst te verstaan. En dit is niet geheel onbgrijpelijk, omdat onder ons stelsel van goedkoope machinale produktie in het groot, de gewone gebruiksdingen hun bizonderen aard, hun

beteekenis, en hun karakter te zamen met hun schoonheid hebben verloren. Wij zijn niet gevoelig voor eenige bizondere individueele poging tot idee of vinding, in een voorwerp dat er slechts een is van de duizend desgelijks gefabriceerden. Borden, glazen en bekers, stoelen en tafels, het snij- en paneelwerk van onze meubels, en zelfs het metaalwerk van onze haardsteden, worden even onverschillig als andere handelsprodukten beschouwd. Het wordt alles niet juist voor u of mij gemaakt, — het moet gefabriceerd worden om Jan, Piet en Pauw evengoed of even slecht te voorzien; en misschien vinden wij het nog aardig dezelfde dingen in elkanders huizen aan te treffen. Wij weten dat meubelen en cieraden enkel gemaakt worden, tot verkoop om winst zoolang de mode duurt. De handel eischt elk seizoen zijn „nouveautés", en het zou niets opleveren, iemand rustig in den stoel te laten zitten, die deugdelijk en wel voor zijn grootvader was gemaakt. Dan is het nog beter dat hij, om zoo te zeggen, tusschen twee stoelen inzakt, in zijn onzekerheid, op welke van de vele door den behanger met vertrouwen aanbevolen stijlen van zetels, hij zich neer zal zetten.

En is men vervolgens in het algemeen, wat de kwestie van de kunstbewerking der wanden van zijn woning betreft, in een betere konditie? Men kan niet verwachten dat iemand kostbare en blijvende dekoraties van buiten of van binnen zal aanbrengen, ten profijte van zijn huisheer. De menschen zijn tegenwoordig al heel blij als zij een leeg honk vinden dat hun tamelijk voldoet, en tot geen te gekken prijs; en wat de dekoratie aangaat, wel, men heeft altijd nog verf en behangselpapier.

Natuurlijk kan de rijke een groot architekt nemen, en in een volledige grammaire van de ornamentleer wonen. Hij kan de

bekleeding van Italiaansche tempels of graven laten komen, en den buit van Oostersche moskeeën, om te midden daarvan te ontbijten, te middagmalen of te biljarten. Het kost maar een enkel woord, om zijn huisgoden in welken stijl ook te bestellen. Groot is de kommercieele ondernemingszucht. Niets is voor haar te hoog of te laag. Waar uw wensch is, daar zal ook de winstzoeker zijn.

Ik zou de laatste wezen, om de feitelijke herlevende belangstelling in, en beoefening van de gebruikskunsten in onzen tijd, te ignoreeren, — maar toch, met al wat zij gedaan heeft en nog doet voor onze opvoeding, met al de merkwaardige bedrevenheid, en het vermogen dat er uit voortgekomen is, om de kunst van vroeger te verveelvuldigen, voel ik dat wij tot een zonderlingen stand van zaken geraakt zijn. Want terwijl aan den eenen kant nieuwe gevoeligheid voor het schoone in dingen van gebruik, en een nieuw verlangen daarnaar is ontwaakt, bestaat aan den anderen kant het gevaar, dat deze verstikt zullen worden, door dat gemak zelve der industrieelen produktie, die de markt met namaak overstroomt, — voortgestuwd door de handelsondernemingszucht, die de trots is der eeuw, en die in haar noodzakelijken voortgang zelfs de overblijfselen van kunst en schoonheid der oudheid, van het aangezicht der aarde verdwijnen doet. Zoodat van ons geschreven zal worden, hoe wij een geslacht waren, dat met de eene hand verzamelde, wat het verstrooide met de andere.

Ekonomische toestanden beletten onze handwerkslieden, kunstenaars te zijn. Zij zijn, algemeen genomen, feitelijk slaven der machines, — en ontwerper en uitvoerder zijn er twee geworden. Iemand die geschiktheid tot ontwerpen toont, heeft

weinig kans ooit iets anders dan ontwerpen te maken. Hij heeft den tijd niet proeven te nemen of nieuwe paden te vinden. Het beste wat voor dit specializeeren tot een enkel ding gezegd kan worden is, dat het een buitengemeene mechanische of technische gemakkelijkheid geeft, ten koste van alle andere kwaliteiten. Het moge dan niet doenlijk zijn, in meer dan een kunst het hoogste te bereiken, maar de kunsten illustreeren elkander, en de kennis van andere kunsten en haar middelen en grenzen, komt zeker ten bate van het werk van den kunstenaar, in dat wat hem het meest vervult.

Wel is waar hoort men van enkele artiesten, die, ofschoon voor de wereld hun naam onafscheidelijk verbonden is aan een bizonderen vorm van pikturale kunst, nochthans een geheime liefde koesteren voor een kunstambacht.

Zoo is de schilder Herkomer buitengewoon bedreven in verscheiden andere kunsten, en vooral in ijzersmeedwerk. In een persoonlijk kader biedt hij een oplossing van het probleem, hoe kunst aan het dagelijksche leven te huwen, zijn beste krachten er aan wijdend de gebruikskunst, archiktektuur meegerekend, monumentaal te maken. En hij geeft daarmede een voorbeeld, niet enkel van de macht van persoonlijke leiding en organizatie, maar ook van de macht van samenwerking en eenheid van kunstbedoelingen, gebazeerd op, en gedragen door familie-overleveringen van métier en vinding. Een andere opmerkenswaardige bizonderheid is de wijze waarop hij aantoont, hoe wetenschappelijke en mechanische vinding dienstbaar kan worden gemaakt aan kunstbedoelingen. In zoo verre zulk een gebruik niemand veroordeelt haar slaaf te wezen, zou het een natuurlijk en redelijk aanwenden van de machine zijn, haar het preparatieve, het geestelooze werk te laten doen,

en zoo het fijner handenwerk te bewaren, voor wanneer het wezenlijk effekt krijgt.

Nog iets anders trof mij in Herkomers werk, en dat was het poëtiesch gevoel, dat hij in sommige van zijn gesneden kasten had gelegd. Wij kennen allen de bekoring, die verloop van tijd aan een stuk huisraad geeft. Nu heeft kunst in huisraad dezelfde, of zelfs hooger macht dan de tijd, want zij kan door schoonheid van bouw of uitvoering, aan een kabinet, een stoel of een haardstee, een gansch eigen poëzie verleenen, subtieler, doordringender en meer vervullend dan misschien eenig andere kunst, door het onafscheidelijk verbonden zijn aan het dagelijksch leven en het drama daarvan. Maar wanneer wij het maken van deze dingen aan den handel overlaten, hoe kunnen wij er dan iets van dien aard van verwachten? Hoe kan b.v. een armstoel omgeven zijn van eenige poëzie, wanneer de kunst er evenmin als de tijd iets aan gedaan heeft.

En toch is daar geen voorwerp van het gewoonste gebruik in onze huizen, waaraan niet nog kennelijk eenige poging is besteed, om het voor de menschen prezentabel te maken. Maar ongelukkig is hiertoe thans niet meer eenig individueel gevoel bezig geweest, en is het streven naar mechanische gladheid, in de plaats gekomen van dat afgewerkte, dat alleen door nadenken en liefdevolle zorg verkregen wordt. Deze ornamentale pogingen zijn te blijkbaar bijbedoelingen, omdat het oog gericht was op de markt, en hare blinde kansen. Het ornament dat op eenig voorwerp van gebruik is aangebracht, is in stede van een uiting van het gevoel en den lust in zijn werk van wie het maakte, maar al te vaak een ellendige rafel uit een doode dekoratieve taal. En zelfs al dienen type en vormen vrij goed voor het doel, kan zoo iets

geen licht brengen in eenig oog of vreugd in eenig hart, omdat het maar een produkt is van vreugdeloos sloven en konkurrentie, omdat het de mechanische valsche bekoring heeft van het handelsartikel, dat bestemd is de onbehoedzamen en onnoozelen, met den oogenblikkelijken waan dat zij iets begeerlijks en schoons voor zich krijgen, te verschalken.

Dit onzalige vulgarizeeren van het ornament, kan, verre van eenigen kunstsmaak te kweeken, niet anders doen dan het aangeboren gevoel voor schoonheid bederven, dat zich met genoegzame vrijheid en medewerking ontwikkelen zou, zooals het dat altoos deed. Laat de handel zich er in zijn rare uitdrukkingswijze toch niet op verhoovaardigen „de kunst onder ieders bereik" te brengen, want hoe zou dit noodzakelijk kunnen zijn, wanneer kunst niet eerst buiten elks bereik was gesteld? En wat zou ons kunnen schadeloosstellen voor het verwoesten van heele landstreken, en voor het opstoppen van de menschen in onze steden, waardoor alle begrippen van menschwaardigheid en schoonheid, voor millioenen niet meer gelden kunnen.

De kunst kunnen wij voorstellen als de schoone Andromeda, geketend aan de rots der moderne ekonomische verhoudingen, ten prooi aan het alverslindende monster in het zoeken naar winst, — totdat de bevrijder kome.

Dit is zonder overdrijving de stand van zaken. Onder ons stelsel van gecentralizeerde industrieele produktie, worden plaatselijke kunst en industrie gedood, de handelsmachine eischt vooralles-bruikbare modellen, en de massa moet met alles hetzelfde genoegen nemen, — er kan niet voor elkeen gefabriceerd wat hij juist wenschen zou. Men moet de laatste handelsnieuwigheid aanvaarden, en voor alle tekortkomingen zich tevreden stellen met de

verzekering, dat dit nu het allernieuwste is, en zeker binnenkort algemeen mode zal zijn. En daarom spreekt al onze gebruikskunst meer van den ondernemingsgeest van een firma, dan van historische tradities van een volk, of van wat een ras van kunstenaars of uitoefenaars van eenig ambacht vermogen. Het is alles mooi en wel, te spreken van de dingen van dagelijksch gebruik met kunst te bezielen, van de ambachten met geestdrift te beoefenen, van ons te onderscheiden door schoonheid van ontwerpen en uitnemendheid van uitvoering, als men ten slotte ervaren moet, dat naar gelang van de zorg, het gevoel en de vindingskracht, die wij besteden, — naar mate de ambachtsman meer in den geest werkt van den kunstenaar, en hij, zonder om tijd te geven, nauwgezetter is voor zichzelf, hij des te grooter moeite zal hebben om aan zijn kost te komen.

Bij zulke enorme verschillen als er tegenwoordig in kunst, wat belooning en kans op waardeering aangaat, bestaan, is het niet bemoedigend voor den kunstenaar, die in hout, steen, of metaal werkt, te bevinden dat hij in betrekkelijke achterstelling en naar een zeer lagen loonstandaard leven moet. Zoo lang als de kans op beide, persoonlijke erkenning en stoffelijke belooning, zoo in het oogvallend ten voordeele is van den pikturalen artiest, zoolang zal, ten spijt van de beste kunst-ambachtscholen, en het met alle macht willen leiden van het kunstgevoel in zijn rechten stroom, elk aankomend kunstenaar, die wat meent te zijn, geneigd blijven zich onder de reeds propvolle gelederen der schilderijschilders te scharen.

Ik geloof, dat wanneer de kunst-ambachten in publieke tentoonstellingen, die nu feitelijk slechts aan één vorm van schilderkunst zijn gewijd, erkend werden, daarmede reeds iets goeds zou

gedaan zijn. Het zou tenminste kans geven zich persoonlijk te onderscheiden in iets anders dan schilderij-schilderen. En het publiek zou van lieverlede gaan beseffen, dat schoonheid van bouw en stoffelijke uitvoering ook wat waard, en dat de kunsten wezenlijk onafscheidbaar verbonden en onderling afhankelijk zijn. Er bestaat geen grooter en kleiner kunst, en alle kunst is in zekeren zin gebruikskunst.

Wij worden allen bewust, of onbewust, beïnvloed door onze omgeving.

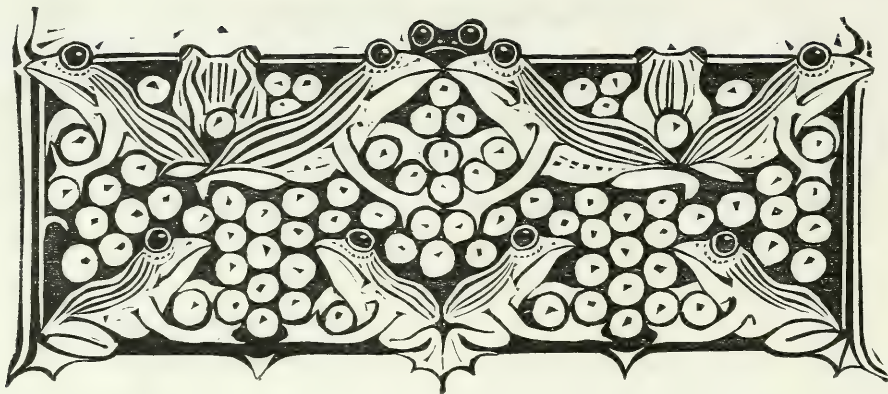
Wij kunnen door onze omgeving gevoelig worden voor schoone vormen, lijnen en kleuren, en afgestooten door of schuw tegen leelijke en grove, — en wij kunnen nauwlijks te veel gewicht hechten aan de vormen van gebruikskunst, als wij letten op hun intieme verwantschap met ons leven, in al zijn bronnen van edeler genot.

In die vroegere tijdperken, die wij als de groote kunst-perioden beschouwen, waren de kunsten en de ambachten in harmonie en innig onderling verband. De Renaissance-schilderkunst zou bezwaarlijk tot zoo hoogen bloei zijn gekomen, ware zij niet op den stevigen grondslag van de kunstambachten gebazeerd geweest, want zij geleek een juweel, in niet minder fraaie omlijsting gevat, van allerlei dekoratieve kunst, — en wij weten dat meer dan een Florentijnsch schilder uit de goudsmidswerkplaats voortgekomen is. En uit heel de vijftiende-eeuwsche schilderkunst, zouden wij een volmaakt overzicht van de dekoratieve kunst van toen kunnen krijgen, door de schoone onderdeelen die de schilderijen verrijken.

Een herstel in dezen zin schijnt mij wenschelijk. Ik zou aan alle kunstopvoeding, een opleiding in eenig kunstambacht willen doen

voorafgaan, als het best dienstig tot de ontwikkeling van den zin voor schoonheid in het praktische leven, om nog niet te spreken van het belang hiervan, juist voor onzen industrieelen tijd.





KUNST EN KOMMERCIALISME.

Een schitterend impressionist, schitterend in woorden zoowel als in schilderen, heeft onlangs verkondigd, dat er nooit dingen van dien aard als kunstperiodes hebben bestaan, — dat kunst uitsluitend persoonlijk is, en leeft en sterft met den kunstenaar. Onder meer belangrijks vernamen wij, dat per slot alles even mooi is voor een schilder, mits men het maar zie onder het juiste licht, dat werven en fabrieksschoorsteenen, die treffende eigenaardigheden van het moderne landschap, precies zoo fraai zijn als in vroeger tijd torens en paleizen, indien zij maar in schemer gehuld blijven — dat is, wanneer men niet langer kan zien wat ze eigenlijk zijn, en de verbeelding vrij is hen op te cieren, met de poëzie van vervlogen tijden.

Wat kiemen van waarheid deze beweringen ook mogen bevatten, zij voeren ons slechts terug tot de vraag wat kunst is. —

Als zij alleen de kunst is van den impressionist, het geschilderd relaas der kinderen van nevel, van fabrieksrook zelfs en stadswalm, als de natuur alleen maar bekeken mag worden met half-dichte oogen, en men met gruwelijke troosteloosheid de morsige buitenwijken en helle-stroomen van moderne steden maar heeft aan te zien — ja, dan waren vroeger eeuwen wel armelijk bedeeld wat kunst betreft. Wat zeggen ons de zuiver-gehouwen nobele skulptuur, en de vaasbeschilderingen der oude Grieken? Wat zegt de onuitputtelijke dekoratieve vindingrijkheid van de Aziatische volken, en van de middeneeuwen en vroeg-renaissance, die zoo kwistig aangebracht is op al wat toen door menschenhanden ging, om nog niet eens te spreken van haar toppunt van glorie in schilder- en beeldhouwkunst? Zou al die schoonheid van plastiek en handwerk, in haar voortdurenden groei en ontwikkeling door de eeuwen heen, dan gehangen hebben aan den draad van het leven van een of twee geniale menschen, die grillig als paddenstoelen, opschieten uit algeheele onverschilligheid, onwetendheid en bederf?

Zulk eene meening is evenwel alleen een teeken des tijds. Wanneer iedereen vecht voor zijn eigen zaak, en ieder artiest zijn eigen publiek op te voeden heeft, is zulk een individualistische kunstopvatting zoo bevreemdend nog niet; en zij zou, alleen doelend op de kunst van dezen tijd, niet ver bezijden de waarheid vallen. Maar uit een weinig onderzoek en overweging, zou blijken dat kunst dieper wortelt. Het genot van schoonheid, hetzij in den mensch of in de natuur, hetzij in licht, kleur, vorm of geluid, is een gemeen bezit en een levensbehoefte, zooals het dat in hooger zin altijd moet zijn, zoolang de mensch aanspraak maakt volmaakter dan een beest te wezen. En men dient te

bedenken, dat sommige beesten en vogels gevoelig zijn gebleken voor bepaalde kleuren en effekten, en dit reeds overtuigt ons, hoe diep geworteld in de natuur deze zin is, die zoo buitengemeen ontwikkeld werd bij den mensch. Verschillend in orde maar niet in aard, beschaafd of onbeschaafd, gewijzigd door eeuwen van zeden en gewoonten, beïnvloed door denken en levensvoorwaarden — wáár de menschen wonen, in sneeuwvelden van het noorden of zuidelijken zonneschijn, bloeit hij, draagt zaad, en ontluikt op nieuw.

Kunst is in al haar vormen, meestal slechts de taal van dit algemeene sentiment, dat, bewust of onbewust meer of min gevoeld door allen, door betrekkelijk weinigen geheel begrepen, en met hartstocht, in tastbaren welsprekenden vorm uitgesproken wordt. Maar ik zou zeggen dat een ieder, wiens hart bewogen wordt door het geluid van muziek, door de muziek in poëzie, — dat een ieder die het magische der schoonheid voelt, en geroerd wordt door haar verhevenheid, die geroerd wordt door de vreemdheid van het wisselende levensdrama: dat een ieder die iets van een trilling ontvangt van de harmoniën in de natuur, een latent artiest is.

Zoover wij kunnen oordeelen uit haar geschiedenis, schijnt het wel de kracht van kunstuiting, bepaald als zij is door de ontelbare invloeden van land, klimaat en karakter — voortdurend gekruist en vermengd — spruitend uit nietig begin, en meegaande met het leven der volken door verschillende trappen van groei, ontwikkeling en verval, — of deze kracht dan haar edelste en schoonste vruchten heeft gedragen, in de tijden dat alle kunst dekoratief en aan de bouwkunst gehuwd was, techniesch berustend op een zekere doorgaandheid van traditie, intellektueel op een

zekere overeenkomstigheid en algemeenheid van gevoelens, zonder welke zij nooit haar hooge volmaking onder een volk bereiken kon, — om eindelijk het opperst zich uit te spreken in publieke monumenten. Het is duidelijk dat, aangezien deze omstandigheden afhangen van een aantal andere, aangezien kunst is de bloesem aan den levensboom van den innerlijken mensch, zij ten slotte het rezultaat moet zijn van de sociale, politieke, en ekonomische toestanden der samenleving.

Wij behoeven slechts te denken aan de tempels en paleizen der oudheid, of aan de kolossale overblijfselen van de verloopen beschavingen in het Oosten, de in steen gehouwen overwinningen van Griekenland en Rome, of de kathedralen en publieke gebouwen van de midden-eeuwen. In zulke gebouwen bereikt de kunst het hoogste. Het effekt van een gebouw als de San Marco te Venetië, bijvoorbeeld, is als vorm geworden muziek, rijk, geheimzinnig, prachtig, harmonieus, de legenden en symbolen van een geloof er in opgeteekend, en het begrip van het groot-algemeene overeenstemmend met het weten en de verlangens toen, der menschheid: plechtig, ontroerend en waardig.

Hier, zoowel als bij onze katedralen, gevoelen wij het kollektieve werk van artiesten en handwerkslieden, zoowel als van de eeuwen, en wij voelen er in belichaamd de hooge verlangens, het godsdienstig sentiment, den humor en de satire zelfs van den tijd, — en in de stem van den bouwmeester, den metselaar, den beeldsnijder en den glasschilder, hooren wij de stem van gansch een volk.

Maar wanneer nu iemand in een moderne kerk zou komen, daar zoekende de ideeën van den tijd, zou hij, vrees ik, alleen de ideeën vinden van den nieuwen prediker.

De waardigheid en wegslependheid der kunst van voorheen, wordt meestal dank geweten aan de omstandigheid, dat zij voornamelijk gewijd werd aan den dienst der religie; maar dat kwam alleen omdat de godsdienstige denkbeelden het diepst vat hadden op den menschelijken geest — omdat alle andere ideeën in de godsdienst-idee opgingen, en de bron der kennis geheel in handen der priesters was. De kunst geeft, naar haar aard, uitdrukking aan heerschende denkbeelden.

Maar beiden, kunst en godsdienst, zijn sedert in stukken gebroken, en deze deelen zijn dikwijls zoo klein en zoo kwalijk saamgevoegd, dat zij niet in staat zijn eenig denkbeeld weer te geven, hetzij dan zoo zwak en valsch, dat de menschen, zoowel de kunst als de godsdienst wantrouwend, zich keerden tot de natuur en de wetenschap, die bij de sterkste geesten de plaats van beiden gingen vervullen.

Maar dit is per slot hetzelfde, alsof men zeide, dat het verlies van het gezicht vergoed wordt door meerdere gevoeligheid der andere zintuigen. Het blijft met dat al een ernstig verlies.

Laat ons niettemin trachten de denkbeelden te vinden, die de kunst in dezen tijd ons geeft, hoe verbrokkeld en kunstmatig de staat ook zij, waartoe zij terug gebracht is. Het eene groote verschil tusschen onze kunst en die van vroeger tijden, is gelegen in het gemis aan wat men de burgerlijke gemeenschapskunst kan noemen; die volkskunst, die saamgaat met het gewone handwerk, niet te scheiden van leven en praktijk, — de spontane ingeboren kunst van den pottenbakker, den wever, den beeldsnijder en den metselaar, die ons ekonomiesch, kommerciëel, industriëel, kapitalistiesch konkurrentie-

stelsel, door verdeeling van arbeid, door het fabriekssysteem en de produktie om winst, vernietigd heeft. Ja, deze driehoofdige Cerberus heeft de kunst verslonden, tegelijk met de welvaart en de onafhankelijkheid van het volk, en blaft onverzadigd voor de zwart berookte fabriekspoort, waarboven geschreven staat: „Laat varen alle hoop, gij die hier binnen treedt." Maar juist deze volkskunst was de teelgrond waaruit alle andere kunsten ontsproten, en waar de cierlijke boom groeide en uitbotte, om te bloesemen in de meer verfijnde wijzen van schilderen en beeldhouwen, die, sedert zij den rijkdom, de mode en de weelde dienen, gebrandmerkt staan als eene afzonderlijke klasse van „schoone kunst", en die den rug hebben toegekeerd aan haar nederige verwanten, de ambachten, om nu, afgesneden als bloemen van haar steel, te kwijnen en te verleppen, of te blijven dwalen als fantastische geesten: schaduwen en vermommingen van hare vroegere schoonheid.

Maar kalmweg wordt ons dan verteld „te moeten erkennen, dat de moderne kunst niet streeft in die richting (die van schoonheid). De schoonheid volstaat niet langer voor ons." Dit is duidelijk en nadrukkelijk genoeg. Het komt van de Franschen, die zich in zaken van smaak het diktatorschap over heel de wereld aangematigd hebben, ten minste wat schilderen betreft. Ik citeer dit uit de aesthetiek van Eugène Véron. Het boek is een proeve om een wetenschappelijken grondslag en een redelijke standplaats te vinden voor de kunst, onder de verhoudingen der moderne samenleving, — en terwijl de schrijver in gebreke blijft de redenen aan te toonen van haar schoonheidsverval, erkent hij stoutmoedig het verschil tusschen vroegere en tegenwoordige bedoelingen, en dringt op vrijheid van ontwikkeling aan. Hij gaat

echter uit van het onderscheid, dat hij zelf gelieft te maken tusschen dekoratieve en wat hij noemt expressieve kunst, deze laatste betiteling gebruikend voor de pikturale kunst van onzen tijd. Alsof niet alle goede kunst expressief ware!

Mijns inziens moeten echter alle uitingen van eigenlijke plastische en grafische kunst, beheerscht worden door den zin voor het schoone. De uitdrukking der schoonheid beheerscht vanzelf alle verdere uitdrukking. Het komt mij voor dat anders de kunst de grens overschrijdt, die haar van andere werkingen van den geest gescheiden houdt, van wetenschappelijke analyze bijvoorbeeld, en van fotografie, waarbij iets gansch anders wordt beoogd, en alles wordt opgeofferd tot het verkrijgen van het dokumenteele.

Dit nu is juist ook het geval bij de moderne schilderkunst — alles wordt opgeofferd aan het in eenigerlei vorm verkrijgen van iets dokumenteels, en schilderen heeft bijna opgehouden een kunst van vinding te zijn.

Het moderne Fransche inzicht wordt vrijmoedig uitgedrukt in een aanhaling door Véron van Fromentin's woorden „De tijd is gekomen voor minder gedachte en min verheven streven. Wij moeten nu de dingen meer van nabij bekijken en beter observeeren. Wij moeten even knap schilderen, maar op een andere manier. Wij moeten voor het groote publiek werken, voor de stadsmenschen, de zakenlui en de parvenus — alles is nu voor hen."

En hij toont verder nadrukkelijk aan, dat de schilder deze vrij naargeestige omstandigheden maar voor lief moet nemen, braaf zijn model kopiëeren, en zich maar troosten in het geloof, dat voortaan de man met de minste vinding het grootste genie zal zijn.

Hier wordt in ieder geval ronduit erkend dat het schilderen thans bestaat ten gerieve van een klasse, die, omdat zij rijk is, alles bestelt, wat er maar voor geld te bestellen valt, — en daar deze dingen vele zijn, heeft zich een geldmaatstaf opgeworpen, die gevaar loopt de eenige maatstaf en toetssteen te worden: hetzij van deugd, karakter of kunstvermogen.

Het gevolg van dezen staat van zaken is duidelijk overal zichtbaar.

Wij hebben gezien, dat in alle eeuwen het der kunst eigendommelijk was, uitdrukking te geven aan de algemeene trekken en denkbeelden van haar tijd, evenzeer als zij ook het beeld gaf van de werkelijke levensomstandigheden.

Kunst is de gevoelige plaat in de donkere kamera der geschiedenis, en waar alle andere bronnen ontbraken, heeft zij, zonder vooroordeel, beide de geestelijke en de stoffelijke trekken der menschheid opgeteekend.

Zoo is het niet meer dan natuurlijk, dat in de tijden, waarin het kommercialisme op den troon zit, en de bourgeois-denkbeelden zegevieren, deze zich ook in kunst zullen doen gevoelen.

Dienovereenkomstig bemerken wij den invloed van deze beginselen van winstbejag, bijvoorbeeld in de manier waarop schilders specialiteiten worden in een zeker soort werk, en ook in de welvaart van den tusschenpersoon, den kunstkooper.

Als staaltje hiervan wordt van Verboeckhoven, een beestenschilder, verteld, dat de handelaars gewoon waren hem orders te zenden in termen als deze, „worden gevraagd voor Maandag drie schilderijen van de gewone soort — koe met twee schapen." Daar is nog een verhaal over hem dat een goed denkbeeld geeft van het effekt der kommercieele begrippen op kunst. Een Ameri-

kaan bezocht eens zijn atelier, zag een schilderij dat hem beviel, en kocht het voor den prijs dien de artiest vroeg: 1200 frs. Hij kon het schilderij niet dadelijk mede nemen, en toen hij een poos later er om kwam, had de schilder een ander, juist zoo'n schilderij, bijna gereed, waar hij nog een extra lammetje op penceelde. De Amerikaan had een goeden inval, hij wou het tweede schilderij ook koopen, het zou een goede pendant maken voor het eerste. Maar Verboeckhoven vroeg er 1300 frs. voor. Zijn klant weifelde. „Vooruit dan maar, zei hij, voor denzelfden prijs," en een lap in terpentijn doopend, veegde hij het lammetje er weer af.

De moderne schilderijen-tentoonstelling, deze groote uitbreiding van den winkel, is ook al een zegepraal van het kommercialisme in kunst; trouw aan de aangenomen theorie van den koopman, dat aanbod vraag te weeg brengt, bereikt men hier iets als een werkelijke overproduktie. Let maar op de ontzachelijke jaarlijksche schilderij-uitstallingen, en haar hoofdvoortbrengsel — het kind van de konkurrentie in kunst — het maakwerk. Waarlijk de tempel der kunst is een markt, en haar hoogepriester is de kunstkooper. Kies maar uit, ga naar die voor je visch en je zeestukken — elk jaar versch, maar allemaal eender. Als u liever vleesch of gevogelte heeft, moet u verder gaan. Die andere mijnheer zal u wild geven, hij heeft daar een akte voor. Dan kan u eindigen met bloemen en fruit, en zoo voort. Ja de verdeeling van arbeid heeft zelfs in schilderen gezegevierd, en om uit te munten, moet iemand zijn talent specializeeren, dat wil zeggen, hij moet het aanwenden tot de voortdurende produktie van eenzelfde soort dingen. Zoo en zoo alleen kan hij hopen tot naam of broodwinning te geraken.

Heel goed, maar wat wordt er van de kunst, tenzij alle kunst begrepen zij in portretteeren? Want ondanks onze klassificatie, onze etiketjes voor landschap, portret, genre, historie, wordt het schilderen onder dit specializeerende handelssysteem, toch werkelijk beperkt tot vormen van portretteeren. Ik bedoel niet alleen het maken van portretten, ofschoon dit er een opmerkelijke trek in is, maar ik gebruik het woord om een zekere letterlijke en prozaïsche wijze van de heele natuur te bekijken, en letterlijke wijzen van voorstelling aan te duiden; terwijl de eischen van de markt, afgescheiden zelfs van den smaak der heerschende klasse, waarover wij reeds spraken, juist tegen eerlijk en trouw portretteeren ingaan, en het opgemaakte, aangekleede en van effekt geforceerde aanmoedigen, omdat te midden van de volslagen afwezigheid van harmonieuze schikking in de tentoonstelling, zoodoende de aandacht van het publiek moet worden getrokken. Zoodat per slot daar, waar de drijfveeren in dezen vinnigen wedstrijd onder schilders, die bewust op effekt werken, alleen daarin bestaan dat men zijn mogelijken buurman wil overschaduwen — pretentie en handelsgeest het meeste sukces hebben.

Waar sprake is van het verval der moderne kunst, pleegt men tegenwoordig, doortrokken als men is van de kommerciëele denkbeelden van dezen tijd, en met den al-geldenden maatstaf van geldswaarde voor oogen, zich gewoonlijk triomfantelijk te beroepen op de enorme sommen, die in dezen tijd voor schilderijen worden besteed, en op de rijkdommen van sommige artiesten van naam. Maar die enorme sommen bewijzen alleen dat schilderijen een zeer gangbare waar is, die kansen op groote voordeelen in zich draagt, en de op- en neergaande marktprijzen maken kunst tot een spekulatieve belegging voor kapitalisten.

Reputaties dalen en rijzen, dikwijls naar gelang van een mode-gril, ofschoon zelfs de mode door het kommercialisme wordt beheerscht.

En wat den rijkdom aangaat van befaamde schilders, is deze juist altijd in verhouding tot de verdienste van hun werk, of tot den arbeid er aan besteed, en gaat die altoos samen met het hoogste kunnen en de meest verheven bedoelingen? Met opdrachten overladen, staat de in trek zijnde schilder voor de keuze van zich overwerken of achteruitgaan, en in menig geval wordt hij het slachtoffer van beide. En zoo werkt aan beide zijden van de ladder, de invloed van het kommercialisme slechts ten kwade.

En wat wordt er niet een talent en een kracht verspild in dezen ongelijken strijd om bestaan en erkenning voor den kunstenaar: deze schilderijkunstige loterij, waaruit zoo menigte nieten komen. Wat bekwaamheid gaat er te loor in de gevechten der tentoonstellingen, die goed georganizeerd mee kon werken tot de verciering van onze straten en publieke plaatsen, onze bibliotheken en spoorwegstations, die nu worden overgelaten aan de lawaaiïge aanplakbiljetten van het kommercialisme, welke onze leege muren bedekken, en zich aan onze vermoeide oogen opdringen in al hun schaamteloos en armzalig marktgeschreeuw, met lompe opschriften, naast elkaar gestopt in een onuitsprekelijk kakelbont.

Met heel onze verfijning, onzen kunstzin, onze esthetiek, voorwaar! en de kwistig gedekoreerde privaat-huizingen der rijken, krijgen wij op straat al zulk fraais.

En intusschen worden wij zoo gewend aan en gehard tegen deze monsterlijkheden, dat wij er de enormiteit niet meer van

voelen. Ja zelfs moeten wij ze mooi gaan vinden, — want zijn adverteeren en aanplakken niet een onafscheidelijk deel van ons stelsel? En er is geen uitkomst mogelijk. Het is zoo, en het zal zoo blijven, zoolang wij dien zelfzuchtigen, demoralizeerenden en niets ontzienden duivel van het kommercialisme ons laten tyrannizeeren en exploiteeren, met zijn eeuwigen kreet van: winst, winst, winst! Elke aspiratie zal worden uitgefloten als hersenschimmig en onpraktiesch, elke goede poging om onze gedesorganizeerde verhoudingen te verbeteren, zal worden afgewogen tegen het doode wicht van den vereischten interest.

Een van de zeer weinige werkelijk ideale Engelsche schilders, George Frederick Watts, deed aan een spoorwegmaatschappij het aanbod, de hal van een station, om niet, met fresco's te vercieren, mits hem de onkosten van materiaal werden vergoed, — en het aanbod werd afgeslagen. Hoe kan er nu monumentale kunst, die de hoogste vorm is van dekoratieve kunst, bestaan onder zulke apathische toestanden? Tot den groei der bloem is niet enkel het zaad noodig, maar ook meewerking van grond en klimaat. Van onze eeuw zal gezegd worden dat de talenten van onze oorspronkelijke schrijvers en kunstenaars, verdaan werden aan de journalistiek en de periodieke pers. Wij worden liever geamuzeerd met een voortdurende opeenvolging van schitterende trivialiteiten en voorbijgaande prikkelingen, dan dat wij ons beste denken uiten in blijvende en nobele kunstvormen, en het schijnt er niet op aan te komen, hoevele levens zoodoende verkwist, en hoeveel talenten murw geslagen worden.

Maar monumentale kunst heeft de sympathie noodig van een volk, verbonden door eendracht van gevoelens, belangstellend in het drama van het verleden, en trotsch op eigen strijd en

offers om de vrijheid, — van een volk, gewoon met edele gedachten om te gaan, en die vrij en krachtig te uiten, — van een volk, gevoelig voor beiden 's levens vreugde en smarten, en verheuging kennend om fantazie en vinding, en bovenal om schoonheid van vorm en kleur. En al deze dingen zijn het menschdom natuurlijk eigen.

Kan men nu zulke kunst hebben, daar waar de beste krachten opgaan in den koortsachtigen en ongelijken wedloop om een meer of min onzeker bestaan, en aan den anderen kant worden verkunsteld door overmatigen rijkdom, — waar het leven, het publieke en het private, noch eenvoudig is, noch waardig, en waar steden, afstootende en onzinnige opeenhoopingen worden van steen en kalk? — waar onder schijnbare geestdrift voor kunst, vorming, verfijning en verheffing van het volk, wij met mijlen aan een van nietige of pretentieuze woningen, de wanhoop van onze ondragelijke menschennesten, altoos verder de groene velden in doen reiken?

En zoo zijn wij weder teruggebracht tot de ekonomische toestanden, die ongetwijfeld voor deze dingen aansprakelijk zijn, zooals zij altijd aansprakelijk waren voor den vorm waarin de kunst van eenig tijdperk viel. Hoe hopeloos b. v. is het, afwisseling van schoone architektuur te krijgen in de straten, onder het tegenwoordige stelsel van huizen verhuren en aannemerij bij het bouwen! Hier en daar verrijst wellicht een enkele woning met eenig streven naar schoonheid en distinktie, of ten minste van eenige persoonlijkheid, tusschen de geestelooze massa, — doch dit zijn de woningen van de rijken van exceptioneelen smaak, die voor hun eigen plezier bouwen op eigen terrein. Maar het grootste deel der moderne steden, bestaat uit wat de spekulatieve

bouwer heeft gewrocht, in mijlen van absoluut onbelangwekkende gevels, naar eenzelfde patroon van de ordinairste soort opgetrokken, en pal tegen elkaar gezet, tot gereedstaande pakhuizen voor de beschaafde menschen, die daar hun intrek nemen. Zouden deze dingen mogelijk zijn, als het niet was door de macht van het kommercialisme, dat gebazeerd op het privaatbezit van kapitaal en land, geen ander doel kent dan geldwinst?

Maar alles is in de macht van het kommercialisme. Veronderstel dat er door ernstige kunstenaars of ambachtslieden goede voortbrengselen van gebruikskunst werden gemaakt, dadelijk zou er een vraag komen naar die zaken, als afwisseling voor de eentonige monsterlijkheden en den pretentieuzen overdaad van den heerschenden smaak, — en het kommercialisme zou er zich mee gaan bemoeien. Het zou kunst-huisraad en kunst-stoffen gaan fabriceeren, de ontwerpers gaan bestelen, en hunne modellen toepassen voor dingen waar zij niet toe dienden, — de markt dan weer overstroomende met wonderlijke travesties en gemartelde misbaksels van slecht gedigereerde vormen, die ten slotte in goedkoope winkels tot het allerlaagste allooi afgedaald, ons doen voelen dat we van kwaad tot erger zijn geraakt.

Houdt dus het kommercialisme niet de sleutels der rijken van kunst en industrie beide? Alle waar behoort door de zeef van winst te zijn gegaan, voor zij het publiek bereiken kan. En om de kolossale en kostbare machinerie van de konkurreerende produktie, zelfs maar op een sukkeldrafje aan den gang te houden, schijnt het noodig te zijn, in elken handelstak, elk seizoen, een ijdel vertoon van zoogenaamde nouveauté's te maken, daargelaten of die dan wezenlijk nieuw, of beter dan de oude zijn.

Doch hiermede is de akte van beschuldiging tegen het kommercialisme nog niet volschreven. Het onderwerp is inderdaad van te ver-reikende strekking om binnen de grenzen van een enkele verhandeling mee af te doen. Tot hiertoe bleef ik dicht bij huis, — maar als wij wat verder in de wereld rondkijken, zullen wij dezelfde oorzaken aan het werk, en hetzelfde bederf in vollen gang vinden. Zie maar naar het effekt van het Westersch beheer op de kunst in Indië, waar men dezelfde verstikking vindt van de volkskunst en de dorpsambachten, als het kommercialisme bij ons op zijn geweten heeft.

Maar in het gansche Oosten, waar ook maar Europeesche invloeden werken, is het rezultaat voor de kunst noodlottig, en zoo worden de bronnen zelf van ornamentale teekening, kleurenpracht en vinding, bevuild en geplunderd door de slimme praktijken van den Westerschen handel. Zelfs in Japan, waar het artistiek gevoel onder het volk wel instinktief schijnt, zijn er, sedert de rezultaten van eeuwen kunst-arbeid en voortreffelijk ambachtswerk, plotseling onder het onverzadelijk bereik van het kommercialisme zijn gekomen, teekenen te onderkennen dat deze schatten zullen worden uitgeput — en de uitgelezen fijner kunst-specimens worden elken dag schaarscher. Wij kunnen niet meer verwachten van het beste te krijgen, en expresselijk worden er goederen voor de Europeesche markt gefabriceerd. Men hoort zelfs van plannen om in Japan kunst-scholen naar Europeesch model op te richten, die zeker zullen meehelpen om nog spoediger die ingeboren, vrije, karakteristieke wijzen van kunstuiting te smoren, die meer dan iets anders misschien, de afgematte Europeesche dekoratieve kunst hebben geprikkeld en verfrischt. Zoo kan, door het kontakt met een verdorven beschaving, zelfs

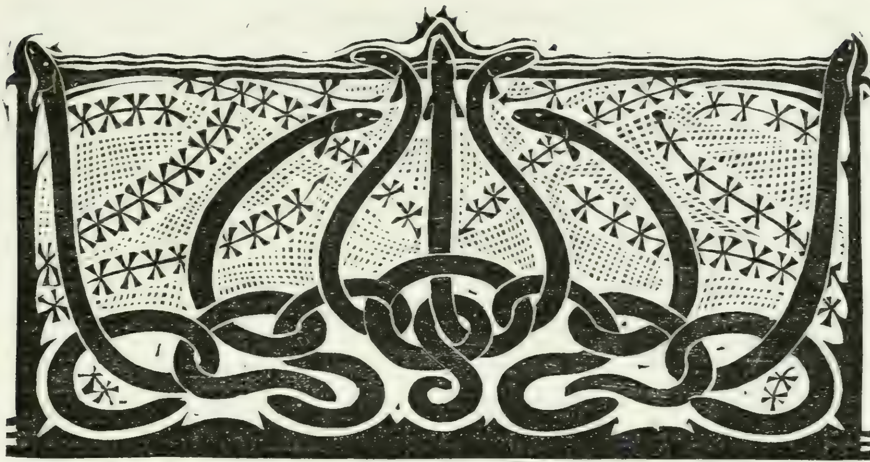
de natuurlijke levendigheid en intelligentie van een volk, zijn eigen ondergang bewerken.

En zoo worden in den woedenden, niets ontzienden strijd om rijkdom, de een na de andere, nieuwe markten geopend en nieuwe volken geëxploiteerd door den kommercieelen ondernemingsgeest, die, als een reusachtige stoomschaaf, de wereld doorgaat, zoekende alle kunst, en met haar heel het menschdom, tot een bot waterpas van middelmatigheid te nivelleeren — van het schoone en levenskrachtige ons alleen de relieken en de krullen overlatend. Begeerige oogen zijn thans op Centraal-Afrika gericht. Het eerstvolgende bedrijf in het kommercieele drama zal dààr waarschijnlijk spelen. Reeds is de onderzoekingsreiziger, die als weldoener der menschheid pozeert, het land doorgetrokken, en wordt hij gevolgd door de vertegenwoordigers van de regeeringen der beschaving, met den Bijbel in de eene en de revolver in de andere hand. Waar ook het kommercialisme zijn treden zet, moet de vloek van het goud volgen. En zijn werking op kunst is als in het Grieksche verhaal van Atalanta's wedloop, maar met droeviger eind. Milanion, het kommercialisme, komt op voor den wedloop, en werpt een voor een de gouden appelen op het pad van de schoone snelvoetige, wie geen mededinger tot heden in kon halen. Zij zwicht, helaas, voor het verleidelijk verderf, voor de begeerte naar goud, — en sedert dien is haar lot beslist.

En toch draagt het thans zoo triomfante kommercialisme, het zaad der verwoesting in eigen boezem. De schuld van te roekeloos leven moet vroeger of later worden geboet door natiën of stelsels, zoowel als door individuën. Een ontbinding is onvermijdelijk, en er zijn reeds teekenen, dat het begin van het

eind aanstaande is. Reeds worden de gedachten en verlangens der menschen gewend tot een nieuwe orde van zaken, — en de eenige hoop voor kunst als voor het menschdom, is in het socialisme gelegen.





KUNST EN SOCIAAL-DEMOKRATIE.

Zij die deelnemen aan de hevige politieke worsteling, te midden van den woedenden strijd der kommercieele konkurrentie, — terwijl de arbeidskrachten zich in slagorde stellen tegen de bolwerken van het kapitalisme, terwijl de lucht vol is van geruchten omtrent werkstakingen, en in de wisselvalligheden van zulken strijd, velen onzer medeburgers het hoofd nauwelijks boven water kunnen houden, — zij zullen het wellicht ijdel achten nog van kunst te spreken.

Doch het hangt er slechts van af, wat wij onder kunst verstaan. Is zij de onzinnige voddenwinkel en de vulgaire tooi van den verwaten rijkdom en de draaitollende mode, — de oplapper, die den buitenkant van de samenleving glad maakt, de rimpels en kuilen vullende, welke te duidelijk de waarheid zouden verkondigen? Is zij de huurling van opgeblazenheid en pronkzucht,

bestemd om voorbijgaande grillen en dwaasheden te voldoen: als een harlekijn in de maskerade, altijd tot guitenstukken gereed, genoodzaakt te behagen om te kunnen bestaan? Is zij de zeldzaamheid van de markt, het tot fabuleuzen prijs getaxeerde, en met zijn wicht in goud betaalde stuk, welks maker misschien de grootste moeite had, het tot eenigen prijs kwijt te raken? Is dit het wat wij met kunst bedoelen? Of is het dat milde, sympathische, dat ons aan ons zelve ontheft: de genius van schoonheid en harmonie, die al veredelt wat zij aanraakt, die geen klasse of kaste kent, die een univerzeele taal spreekt, — de vriend van vrijheid en broederschap die uit verwarring orde en uit kracht geneuchten schept, — niet iets van privaat- maar van gemeen bezit, welks waarde en deugd niet in zilverlingen kan worden berekend, — gemoeid in alles wat wij aanraken en gebruiken, in de spade en den ploeg, en alle huiselijk gereedschap en dagelijksche dingen, zoowel als in de organische schoonheid dier meer bewuste en nadrukkelijke dekoratieve vormen: van bord en glas b. v. op de tafel, zoowel als van het schilderij aan den muur?

Zeer eenvoudige en primitieve zaken zijn, wanneer wij een milieu kennen, zonder dat men er op let, bewust of onbewust, van invloed op ons aller leven, overal waar men haard en hof heeft, met al die teedere menschelijke gevoelens die meer of min zich daar omheen verzamelen, — zelfs nog in deze dagen van reusachtige karavansera's, met haar gaande en komende bewoners aan den eenen kant, of aan den anderen een nachtverblijf onder een kar of een viadukt.

Wanneer men het er over heeft, kunst in de woningen van het volk in te leiden, zou het goed zijn eerst eens te zorgen dat zij woningen hadden, of woningen die zij de hunne kunnen noemen

met wat meer waarborg dan huur bij de week, of met wat tijd om er in te leven, na tien, twaalf, of zestien of achttien uren zwoegens.

Ik ben het eens met een vriend, die op een kongres tot bevordering van kunst, de meening uitsprak, dat de beste dekoratie voor de woningen van een hongerigen, een zijde spek is. Indien de kast, zooals die in het boekje van Moeder Hubbard, ledig is, kan men van de bewoners niet veel belangstelling vergen in de dekoratie van haar paneelen.

Er is een magerige, hongerige Cerberus, die voldaan moet worden, en vóór Psyche, de ziel der kunst, kan binnengaan, moet het lichaam gevoed zijn.

De fondamenteele behoeften gaan voor. Voed het lichaam, en gij voedt het hoofd mede. Dit schijnt al een simpele, klare, fyzieke waarheid, een axioma zelfs, en toch is er heel wat socialistische agitatie noodig geweest, om dit in de beperkte mate, waarin het thans begint erkend te worden, te doen verstaan.

De eerste materialen voor kunst moeten in eenvoudige, natuurlijke en gezonde levensvoorwaarden worden gezocht, — in een leven, dat niet afgestompt is door buitensporig zwoegen, of verlaagd door winstbejag, maar waarin achtbaar werk het bestaan verzekert, terwijl schoonheid van kunst en natuur voor allen toegankelijk is. Zoodat de eischen voor kunst ook de eischen zijn van het leven, waarvan kunst slechts de hoogste uiting is.

De pracht der oude kunst (zelfs onder het Aziatische despotisme van Griekenland of Rome), werd aan publieke gebouwen en publieke monumenten besteed, zoodat alle burgers en zelfs de slaven haar konden zien en genieten. In de middeneeuwen stonden de kerken, die stapelplaatsen van kunst in al haar vormen, altijd

open, tot bate en genieting van het volk. De straten waren in die tijden, vol afwisseling en kleur, zoodat in elk geval het leven veel meer poëzie had, spijt tyrannieke koningen en heeren, en afwezigheid van tentoonstellingen, stuiversmagazijnen en meer zulke ijselijkheden, waarmede wij wanen zooveel gapingen te kunnen vullen.

In later tijden vinden wij de kunst, gelijk alle andere menschenprodukten, beïnvloed door de groote ekonomische veranderingen, — veranderingen in de wijzen van voortbrengen en verdeeling en landbezit, veranderingen door de centralizatie en de wereldmarkt. Meer en meer werd zij een zaak van absoluut privaatbezit, en wij zijn het zoozeer ontwend, haar grootscheeps in onze publieke gebouwen en monumenten aan te brengen, dat wij maar zeer enkele kunstenaars hebben, die er toe in staat zijn, of het de moeite waard vinden zouden, tijd en denken daar aan te wijden.

In plaats van schoone, verheven publieke gebouwen, kerken en hallen, die de kunsten al te zamen verheerlijken, hebben wij in den regel zeer kale of pretentieuze publieke bureau's, saaie en stijve kerken, en melankolieke beelden van helden in berookt brons, die als versteende redenaars, ten eeuwigen dage staan te spreken tot een onverschillig publiek.

Onder de heerschende kommercieele denkbeelden schijnt men, in plaats van zich gemeenschappelijk te verheugen in wat van allen is, iets te willen hebben, dat geen ander heeft: een zeldzaamheid of iets bizonders, tot fabuleuzen prijs of door voordeeligen ruil verkregen, — kunst aldus makende tot een ding van zuivere geld- of ruilwaarde, en haar feitelijk alleen als een geschikte geldbelegging beschouwende.

Men kan zeggen dat wij onze nationale musea hebben; pak-

huizen, volgepropt met de kostbare relieken en fragmenten van de tijden toen kunst iets levends en bloeiends was. Maar het zijn valleien vol doodsbeenderen, behalve voor enkele ingewijden. Nationale, jawel, maar de natie heeft geen tijd om ze te gaan zien in deze industrieele eeuw. Dan heeft men de kerken, het is waar, — maar de natie gaat niet naar de kerk, of althans niet naar eenzelfde, en de kerken zijn niet langer de verzamelplaatsen van de beste kunst die de tijd kan geven.

De kunst moge voor het volk gemaakt worden (om aan hen te verkoopen), maar zij wordt niet langer door het volk gemaakt. Iedereen heeft zijn eigen molentje te malen, werkend per uur aan een allereentonigste bezigheid, om te gemoet te komen aan een kunstmatige vraag of om die vraag te prikkelen, bij ontstentenis van welke hij tot ledigheid wordt gedwongen. In onze kommercieel-industrieele organizatie wordt alles beïnvloed door iedere rimpeling van de markt, — elke arbeidersgroep is afhankelijk van elke andere, en de handel wil dat zij tegen elkander konkurreeren, — zoodat de natuurlijke sociale band, altijd in strijd komt met een kunstmatig en onsociaal stelsel, en die deugdelijke organizatie van den arbeid wordt tegengehouden, in welke de eenige oplossing ligt voor een kollektief menschenbestaan.

Het leven van het groot meerendeel der menschen is een leven van dof, geesteloos zwoegen geworden, afgewisseld door gedwongen ledigheid, — een soort van gereglementeerd idiotenbestaan, met enkele intervallen van helderziendheid, die wij vakantie, genieting, amuzement, afleiding, kunst en poëzie noemen, — en omdat het menschdom toch behoefte heeft aan eenigerlei divertissement, hebben wij een speciale klasse gemaakt om ons te diverteeren. Zooals de middeneeuwsche heer er zijn nar op na hield

om zeker te zijn van een eenigszins geestige konverzatie, zoo onderhouden wij onze kunstenaars, dichters, musici en tooneelspelers, of wel, wij laten hen van honger omkomen. Zeer enkelen maar onder hen, kunnen verklaren juist te doen wat zij zouden wenschen, en vrij te zijn ons het beste te geven wat zij bezitten. In het algemeen zou dit te duur uitkomen, want men moet zich richten naar de verhoudingen van vraag en aanbod. Zoodat wij zelfs voor een kunstenaar of een dichter geen hooger ideaal hebben, dan dat van den winkelier achter zijn toonbank, die zijn waren uitstalt om zijn klanten te behagen, — zijn klanten, die misschien weer niet vragen naar wat zij persoonlijk verkiezen, maar naar wat zij denken dat zij behooren te verkiezen, of wat zij onderstellen dat anderen, die zij voor autoriteiten houden, hen zouden zeggen te moeten verkiezen. En zoo kan men er zich niet over verwonderen dat de kunst zoo vaak kunstmatig wordt.

Maar kunnen wij met recht verklaren, dat deze invloeden op kunst, het gevolg zijn van de demokratie?

Het hangt er maar van af wat wij onder demokratie verstaan. Onze zeden en gewoonten zijn afkomstig van allerlei bronnen en invloeden. De tegenwoordige maatschappij is een enorm saamgestelde formatie, met fossielen er in besloten: relieken van levende vormen uit vroeger eeuwen.

Wij verschillen voornamelijk van vroeger tijden, in het hebben van een aangroeiende klasse, die geen ander ideaal kent dan het maken van vijftig percent of het verwerven van allerlei weelde en gemak.

Het is het kommercialisme, dat alles beheerscht met een roede van geldspecie. In naam en politiek vrij zijnde, waren de menschen inderdaad nooit meer afhankelijk, — en hoe kunnen de

menschen vrij zijn, zoolang hun brood afhangt van den wil of de gril van een ander, en als zij geen recht hebben op een streep gronds of een dak boven hun hoofd, dan op voorwaarde van een zware belasting op hun eigen arbeid? En zelfs hebben zij geen zekerheid meer wat betreft het voortduren van het werk, en dus van hun levensonderhoud.

En toch verkondigt men ons, dat dit demokratie, en dat de eene mensch zoo goed als de andere is, — ja, zou men er bij kunnen voegen, en heel wat beter af ook.

Staat dan onze maatschappelijke ladder van onder in de hel van ellende en armoede geplant, terwijl haar top naar den valschen hemel gaat van zinledige weelde en vertoon, en de type van den man, die anderen tot navolging wordt voorgehouden, degene is, die aan de schouders van anderen zich opwerkt, om van Lazarus de Rijke man te worden? En is dit demokratie? Is het niet veeleer de oude vijand van brutale heerschzucht, zonder zijn exkuus van vroeger, en onder het nieuwe masker van zaken-manieren en achtbaarheid, — zeker van zijn macht, door het automatiesch werken van de groote rentegevende machine, die elken dag meer het werk van anderen opeet.

En als men voorslaat iets werkelijk demokratiesch uit te richten, en te trachten de werkuren onzer loonslaven te bekorten, en hun kruimkens van de tafel des levens toe te werpen, dan schijnen zelfs liberale politici te meenen, dat de wereld op een eind loopt. Ik voor mij weet, dat na maar een zes of zeven uur van zelfs boeiend en afwisselend werk aan den ezel of den lessenaar, men tamelijk moe kan zijn, — maar denk dan eens aan acht uur in een kolenmijn of een stoommolen! — acht uur van voortdurende bewegingen, naar den wil van de stoommachine

herhaald. Het eenige wat ik tegen een achtuurs-wetgeving heb, is dat het geen zes-uurs is, en dat als afzonderlijke maatregel, onder het tegenwoordige stelsel met zijn „ijzeren loonwet", de weldaden er zeer twijfelachtig van zouden zijn. Doch niemand zou zich zeker ook bij dezen maatregel willen beperken.

Maar als het lot van den loonarbeider al niet benijdenswaard mag heeten, is dan het lot van de meesters het wel? Men kan de fyzieke volharding, het geduld en den moed van den mijnarbeider nog benijden, — maar kan iemand ter wereld eigenschappen benijden, als die van den kant van sommige patroons en winstgevende maatschappijen zijn vertoond? Onwil om op goede voorwaarden te onderhandelen, — arbeiders ontslaan wegens trouw aan hun vereeniging: het eenige wapen van den werkman tegen het kapitalisme! Maar het leven dier patroons, dat naar het weelde-en-gemak-ideaal werd ingericht, is van zuiver stoffelijke zijde, verre van begeerlijk. Weelde genoeg misschien, maar de komfort schijnt mij vrij denkbeeldig. Zij leven gestoofd in een heetwater-atmosfeer alsof het orchideeën waren — stijf en ongemakkelijk gekleed — in vertrekken, waar de afwezigheid van smaak evenzeer opvalt, als de overdaad van meubilair. Alle manieren naar formeele gewoonten en inachtnemingen — bijna nooit gelegenheid iets voor zichzelf te doen, — en de taal vaak gebruikt, om, zoo niet ideeën, dan toch gevoelens te maskeeren.

Moeten wij dan daarheen voor ons demokratiesch levensideaal? Is daar iets demokratiesch aan, behalve dat de tafelknecht juist als zijn meester is gekleed, wat zeker een weinig pittoresk gevolg is van de demokratie.

Maar mij wil het toeschijnen, dat een demokratie, die zulke sociale trekken draagt, geen rechte demokratie kan zijn. Het moet

een namaak-demokratie wezen — een kommercieele demokratie feitelijk. Er zijn blijkbaar ook soorten van demokratie, en men heeft er zeker, zooals bij gewone kommercieele dingen, ook kwaliteiten in: eerste, tweede en derde, zooals de suiker van den kruidenier of de klasse in den spoortrein, die zeker ook een demokratische instelling is.

Doch welke onze „klasse" ook zij, wij worden allen meegesleurd aan den zegewagen van het kommercialisme, die op zijn ijzeren weg de wereld rond-tolt. Toch hangt zijn snelheid en voortgang af van de voortdurende waakzaamheid, en den zorgzamen arbeid van duizenden, van gespannen en overspannen zenuwen, — en wie telt het aantal van hen die onder zijn meedogenlooze wielen kwamen! Niettemin is het voortgaan van den wagen absoluut afhankelijk van het voortduren van dien arbeid. Wat zal het zijn, wanneer eens de werklieden gemeenschappelijk het gereedschap neergooien?

Dikwijls heb ik er mij over verbaasd, dat geen van onze moderne realistische schilders, ons beelden geeft uit de moderne industrie, — geheimzinnige tooneelen uit het zwarte land, die woeste streken, die enkel bloeien in de vlammen van onzen haard: tooneelen in de mijnen en de ijzersmelterijen, waaronder men tragische zou kunnen hebben, — werkelijk historische, en die welsprekend zouden getuigen van den oorsprong van vele rijkdommen.

De volken plachten altoos hunne wapenfeiten in kunst te vereeuwigen, hunne triomfen af te beelden door schilder- of beeldhouwwerken, — maar wij schijnen niet bijzonder trotsch op de werkelijke kommercieele en industrieele veldslagen, waarin ons modern bestaan is gegrondvest, en op de massa menschenoffers die noodig zijn om het te bestendigen.

Toch dunkt het den man die in zaken fortuin maakt, door-

gaands goed, iets aan schilderijen te besteden, maar onderwerpen zooals wij aangaven, vindt men in den regel niet in zijn kabinet. Onze aandacht wordt daar gevraagd voor de eindprodukten van een beschaving, en men acht het wenschelijk een sluier te werpen over enkele van de bemiddelingsprocessen. Slechts weinigen zijn zoo onverschrokken, het skelet te noodigen op het festijn.

Tot de kurieuze voortbrengselen der nieuwere beschaving, kan men de opkomst rekenen van een school van schilders, die hunne gaven schijnen te besteden aan het ontdekken, zoo zij kunnen, van schoonheid in het akelige, — de aantrekkingskracht van het afstootende! Zoo is er in Parijs een rage voor schilderijen van operaties in hospitalen, en heeft men in Londen een sterke neiging voor smook en mist, en voor de bekoring der meest misdeelde hoeken.

Dit is zonder twijfel meer toe te schrijven aan de konkurrentie, en aan schilderijen-tentoonstellingen dan aan de demokratie, maar het is een verontrustende manier om de ketenen te streelen die wij nu eenmaal dragen. Indien onze kunstenaars zoo geroerd worden door het afstootende van het moderne leven, dat zij, — de ondergestelde apostelen der schoonheid — bepaald een leelijk onderwerp verkiezen om hunne kunstvaardigheid aan te meten, loopen wij kans van lieverlede onzen schoonheidszin geheel te verliezen. Maar laat ons, zoolang het mogelijk is, er op blijven wijzen.

De kunst heeft natuurlijk vele kanten en vermogens, — wellicht even zoovele als de demokratie. Terwijl zij uit één oogpunt eenvoudig kan worden beschouwd als de taal van observeeren en weergeven, en als zoodanig ken ik haar een belangrijke nuttigheidsrol toe, is zij aan den anderen kant door figuratieve belichaming en dichterlijke suggestie, in staat onze beste vermogens te prikkelen en te vleien.

De figuratieve, emblematische kunstvorm heeft ten allen tijde vat gehad op den menschelijken geest. Wij zien hem in vroegere eeuwen onder den invloed van den religieuzen eeredienst, en verbonden met het burgerlijke leven, albeheerschend. En ofschoon onder het moderne naturalistische streven, de symboliek feitelijk, behoudens bij enkele zeer ideëele en poëtische artisten, van het doek van den schilder verdween, handhaaft zij nog een werkzaam en populair bestaan in de politieke prent. De wekelijksche publieke zaken worden in prent-parabels behandeld, al naar de inzichten der redaktie, en het is opmerkelijk hoe het altoos tot het uitdrukken der sterkste gevoelens en overtuigingen is, dat de symbolische vorm gebruikt wordt.

Politieke en sociale vraagpunten, hebben voor een groot deel de plaats ingenomen, die het kerkgeloof in vroeger tijden innam in den geest van het volk. Zij zijn de eenige kwesties waarin men de massa kan doen belangstellen, de eenige kwesties, misschien, die de menschen waarlijk warm kunnen maken. En daarom scheppen zij behagen in de uitdrukking van hun politiek of sociaal geloof, in nadrukkelijk gemeenzamen en toch allegorischen vorm, met zoo mogelijk een satirieke angel er onder.

Ik houd het er voor, dat van deze algemeene neiging tot de symbolische en emblematieke kunst, meer voordeel kon worden getrokken. Men zou er b.v. wat mee kunnen doen, om die fundamenteele ekonomische waarheden, die zoo noodwendig begrepen moeten worden, voor wij iets verder kunnen uitrichten, duidelijk te maken.

Zoo zou het een goede teekening kunnen geven, de tegenwoordige verhoudingen van kapitaal en arbeid, symboliesch aan te duiden, door de Hindoe-voorstelling van het heelal: de wereld

gedragen op den rug van een olifant, en deze staande op een schildpad.

Evenzoo rust de wereld van weelde en nietsdoen op het kapitaal, dat weder door den arbeid wordt gedragen, die inderdaad gaan noch staan mag, dan door den wil van den olifant en zijn berijder.

Een embleem der evolutie zou men kunnen geven, door de teekening van een plant van den wortel opgroeiend, bladen, knoppen, en eindelijk bloemen schietend, met de rups en de pop die eindelijk tot vlinder worden, als type van den vooruitgang der samenleving, — een spiraal-progressie, maar eindigend in een hooger organizatie. Want zoo kweekt de socialist, den groei en de ontwikkeling aanschouwende in de natuur, zijn vertrouwen in een betere toekomst van het menschdom.

Weinige dingen zijn zoo indrukwekkend om te zien, als die groote optochten van werklieden, met hun banieren, bij gelegenheid van die demonstraties en protesten, die zeer van gewicht en somtijds zoo noodig zijn. Hier heeft men ten minste een der artistieke kanten van de demokratie, die met den aanwas der demokratische instellingen nog in belang zal winnen, en waarbij, in het ontwerpen van banieren en emblemen, het ruimste veld voor emblematieke en dekoratieve kunst wordt aangeboden.

Propaganda-optochten zouden in verband hiermee ook niet te versmaden zijn. Een serie groepen, die den politieken en socialen vooruitgang van de vroegste tijden tot heden illustreerden, of de verhoudingen van arbeid en kapitaal (zooals in onzen olifant en schildpad), zouden prachtig dramatiesch en pittoresk materiaal opleveren, en er zijn gelukkig nog heel wat menschen, die meer denkbeelden naar binnen krijgen door hun oogen dan door eenige andere hersendeur.

Hiervan ten minste wordt door den adverteerenden handelsman gebruik gemaakt, niet zoozeer ter liefde van de kunst, dan wel om zijn bizondere bedoelingen te bereiken, — en zoo veroorloven wij een ware epidemie van aangeplakte blaaskakerij, ons overal met haar vulgaire, beleedigende en afschuwelijke vormen en kleuren te vervolgen, in straten en stations, tegen stellingen en in spoorwegen, in trams en omnibussen, in afmattende herhaling, — jazelfs, zich onbeschaamd tusschen de tijdschriften of het boek dat wij lezen, in te dringen. Wij kunnen alleen maar hopen, dat aanplakbiljetten het laatste woord niet zullen zijn der muurdekoratie, en dat misschien een volgend geslacht het de moeite waard zal achten, — in plaats van er arbeid en kunstvaardigheid aan te verdoen, elke tijdelijke schutting te beplakken met lawaaïige annonces en schreeuwende oogenzeerdoeners, die uit den prijs van het opgevijzelde artikel moeten bestreden worden, — te beproeven de eentonigheden van onze huizengevels te verlevendigen met teekening en kleur om haar zelfs wil.

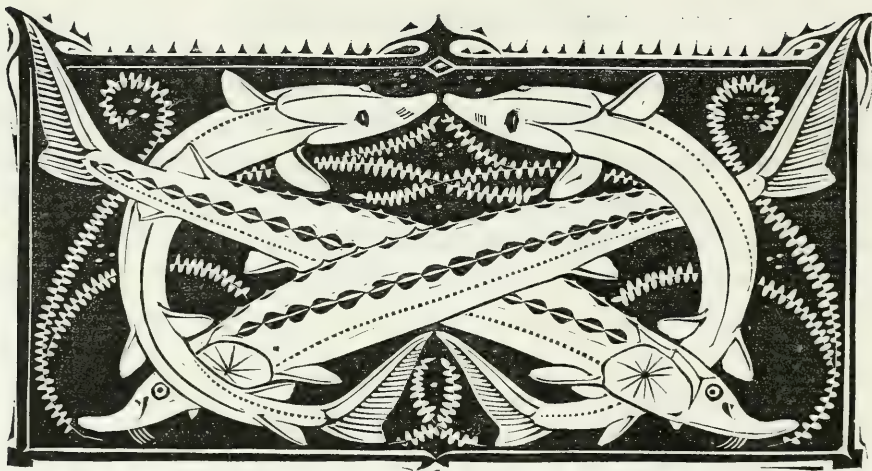
Ik heb stilgestaan bij enkele karaktertrekken van onzen tegenwoordigen maatschappelijken overgangstoestand, die als een winter is, waarop de lente zeker volgen zal. De nieuwe bladeren zijn gereed, om uit het verschrompelend omhulsel te schieten. Nieuwe denkbeelden, nieuwe krachten zijn aan het werk, die bestemd zijn het aangezicht der aarde te veranderen. Wij kunnen naar het verledene kijken of naar de toekomst, maar naar de toekomst moeten wij uitzien voor de verwezenlijking van de waarlijk ideale demokratie: niet een kommercieele, maar een sociale demokratie, — wier eerste werk het zijn zal, zorg te dragen voor de levensvoorwaarden; op te letten dat de boom aan den wortel gevoed worde, vóór wij om bloesems en vruchten vragen; den ganschen levens-

standaard te verhoogen; de tegenwoordige uitersten, van armoede aan den eenen kant en weelde aan den anderen, onmogelijk te maken; een nieuw levensideaal op te trekken, eenvoudig, maar geenszins ascetiesch, waarbij werk zal verschaft worden, zoowel als volle gelegenheid voor vrijen tijd en vorming van persoonlijke gave; een arbeidsstelsel te organizeeren, zóó dat het voor de gemeenschap noodige werk, nimmer onbehoorlijkerwijze een enkele klasse drukken kan, en waarbij niet geduld zal worden, dat de prijs voor gemak en genieting van één klasse, de vernedering van een andere zij. Neen, laat ons streven naar de *opheffing der klassen*, en naar de instelling van een waarlijk humane samenleving van gelijken, waarin talent en karakter in al hun oneindige verscheidenheden zich zullen uiten. Trouw dienen van de maatschap elk naar zijn vermogen, zij de eenige plicht, in ruil voor al wat een vol en menschelijk bestaan, in broederlijken zin aan den waren dienst der menschen gewijd, ons bieden kan.

Een ieder die strijdt voor vrijheid en rechtvaardigheid, en zijn daden zooveel mogelijk regelt naar de beginselen van gelijkheid en broederschap, welke praktiesch de liefde voor den naaste zijn, — ieder die dus handelt, niet in een ascetischen geest van wrange zelfverloochening, maar omdat in zoo te doen, hij zijn hoogste geluk vindt, — hij helpt aan de verwezenlijking van dit ideaal, hij draagt op zijn wijze een steen bij tot het groot gebouw van menschelijk willen en menschelijken vooruitgang, de geest waarvan sedert de vroegste tijden — door vervolgingen, rampen, verdrukking, tyranniën, bijgeloof, onwetendheid, door voor- en tegenspoed heen — de menschheid uit haar eerste duisternis heeft voortgeleid, gestadig de toorts der hope dragend, tot die hoop werd een geloof: een geloof in een verbroederd menschdom.

Indien wij arbeiden in dezen geest, hebben wij om het lot der kunst ons niet te kekommeren, want de kunst zal voor zich zelve zorg dragen; zij zal de natuurlijke, spontane uiting worden van zulk een leven, beide als de gemeenzame vriend en helper, en als zijn hoogste vervulling en zijn kroon.





NABOOTSING EN EXPRESSIE IN KUNST.

Bij een ieder, die ooit zijn hoofd onder de zwarte lap van den fotograaf heeft gestoken en op de glazen plaat de wereld als een prachtig prerafaëlitiesch miniatuur aanschouwd heeft, moet de gedachte zijn opgekomen — wat er worden zou van de moderne schilderkunst, indien het geheim kon worden gevonden om, even goed als den vorm, de kleur in al haar schakeeringen vast te houden in de kamera.

Maar feitelijk is de fotografie al een van de voornaamste stutten en hulpmiddelen van de moderne schilderkunst, in zooverre het werk van kamera en droge plaat, dikwijls het schetsboek en de moeizame studie aanvult, zoo het er niet zelfs aan voorafgaat, — en de invloed van de fotografie is blijkbaar univerzeel op de hedendaagsche kunst. Zou de schilderkunst zoozeer steunen op de fotografie, indien zij gevoelde dusdoende haar eigen onder-

gang tegemoet te gaan? Hoogstwaarschijnlijk niet, — toch steunt natuurlijk de zwakkere op den sterke, en waar de nabootsing der uitwendige werkelijkheid wordt nagestreefd, daar is de fotografie sterk waar het schilderen zwak is.

Sinds de laatste kwart-eeuw en langer, gaat de geest der kunst, weerkaatsend die van leven en gedachte, met een sterken stroom naar het naturalisme, — en dit naturalisme is zoowel oorzaak van gevolg als gevolg van oorzaak. Het werkt zoowel in, als er op ingewerkt wordt, en zijn effekt op kunst is zekerlijk een van de meest treffende teekenen des tijds.

Te midden van de verwarring der kritiek, de kunstmatige marktverhoudingen, de afwezigheid van algemeenen smaak, het opgedreven gewicht van tentoonstellingen, en het hopelooze geschacher waarop zij gebazeerd zijn, is het geen wonder dat de schilders gretiglijk grijpen naar de hulp, die de fotografie hun geven kan, om de reeds opgedreven effekten nog verder te voeren. Maar het is een noodlottig verbond; en in zulk een ongelijken wedstrijd, moet op den duur de fotografie het winnen.

De naar leven en genot begeerige kunst, grijpt gelijk de afgeleefde, wereldmoede Faust, verlangend naar het verjongingsmiddel — het vizioen van een geëvenaarde natuur — door den satan voorgehouden, en zij sluit haar oogen voor de gevolgen.

Maar het is tijd de vraag te stellen, of het sop de kool wel waard is. Het antwoord hangt natuurlijk af van ons begrip van de bestemming en de grenzen der kunst. Heeft zij werkelijk uitsluitend te streven naar naturalisme of letterlijkheid, dan is er niets te verwachten van dien ongelijken wedstrijd met de fotografie, die in het geven van het dokumenteele, en zelfs van schoonheid

van toon en effekt, alle schilder- en teekenkunst hopeloos zal voorbijstreven.

In dien wedloop is het duidelijk, dat de kunst bestemd is ten slotte overwonnen te worden door de wetenschap. Het ziet er inderdaad naar uit, of de kunst veroordeeld is op te gaan, of opgenomen te worden in de wetenschap, want zelfs het tot nu toe onbetwiste veld van ideale konceptie, wordt bedreigd door de rezultaten van de samengestelde fotografie.

De schilderkunst zou zeker nooit in deze engte gedreven zijn, indien zij niet gescheiden ware van hare vroegere medegezellen op haar weg, maar zij heeft zich afgescheiden van de ambachten, van de ornamentiek, ja, eigenlijk in het algemeen gesproken, ook van bouw en vinding, en zich met lichaam en ziel overgegeven aan door handelsgeest beheerschte strikte nabootsing van de natuur.

Weder kan men hier tegen invoeren, of dan na te bootsen niet de taak der schilderkunst is. Mijn antwoord zou luiden: slechts een deel daarvan, alleen in zooverre nabootsing mede kan werken tot expressie, hetzij van schoonheid, van idee, van zin of van een faze in de natuur, waarmee zij ophoudt slechts nabootsing en begint kunst te zijn, — kunst van voorstelling. Waar zou de bedoeling of het blijvend genot van kunst in zijn gelegen, wanneer zij niets meer gaf dan louter toevalligheden van uitwendige werkelijkheid? Evengoed zou de dichter niets kunnen geven als beschrijving, of de muzikus zich bepalen tot het weergeven der geluiden uit de boerderij, als de schilder tevreden zijn, bij het verloochenen van vinding en bouw, van zin en poëtische gedachte.

Bij deze dingen komt de menschelijke geest in het spel, en het zijn deze kwaliteiten die leven en duurzaamheid geven aan kunst.

Ook kunnen zij door niets vervangen worden. Wij kunnen onze

kompozities niet door eene machine doen maken, noch de fotografie voor ons laten denken. De eenige bekende mekaniek voor deze verrichtingen, is die van de hersenen zelf.

Enkel handigheid moet onvermijdelijk vervelen, en daarom blijft alle uitwendige strikte nabootsing zoo eentonig. Het zoogenaamde realisme hangt ons de keel uit, en het kan onze belangstelling alleen gaande houden door eene aanhoudende opeenvolging van nieuwigheden; wij zijn als het publiek in een schouwburg, dat al gauw weer genoeg heeft van een tafereel, hoe waar naar begrippen van tooneel-realisme, het arrangement ook moge zijn. Op het tooneel evenwel, waar deze hang naar het letterlijke zeer merkbaar is, mag de kunst in die richting veilig wat verder gaan, want de zin en expressie, al worden die ook in hooge mate gesteund door de mise-en-scène, hangen toch ten slotte af van de dramatische handeling der levende personen, en deze althans kunnen wat het schilderachtig aanzien van het tooneel betreft, juist doordat zij leven, nooit overstemd worden door de accessoires.

Ik geef natuurlijk toe, dat men wat schilderkunst betreft, afgescheiden van alle poëtische inkleeding of abstrakte behandeling, het weergeven van licht en kleureffekten, van stof en toon heeft, — en dit uittedrukken schijnt dan ook — ofschoon hetzelfde, kleur uitgezonderd, met eene niet te evenaren nauwkeurigheid en volmaaktheid door de fotografie kan worden bereikt — tegenwoordig het eenige te zijn, wat de schilder zijne aandacht waard vindt. Is dit wezenlijk zoo, dan moet de schilderkunst — in afwachting van haar geheelen ondergang door de fotografie — tevreden zijn met eene ondergeschikte intellektueele plaats onder de kunsten. In tegenspraak met het „kunst is kunst, juist doordien zij geen

natuur is" van Goethe, zou de moderne schilder, voor zoover hij formuleert, zich aldus uitspreken, „kunst is kunst omdat zij de natuur voorbijstreeft."

Een overzicht van de meest karakteristieke voortbrengselen der thans in trek zijnde schilderkunst, zou ons leeren, dat meerdere faciliteit van nabootsen en eene grovere letterlijkheid, in de plaats komen van ernstige waarheid, — en terwijl de aandacht beperkt blijft bij individueele en toevallige eigenaardigheden, is er een merkbaar verval van konceptie, dramatische kracht en dekoratief effekt, — en zullen diepte van kleur en schoonheid van uitvoering, die de natuurlijke dragers zijn van de uitdrukking der meest verschillende doeleinden, allengs verdwijnen.

Wij komen tot de konkluzie, dat het zoeken naar een meer voor de hand liggende, letterlijke en uitwendige nabootsing van natuurlijke daadzaken, geschiedt ten koste van edeler en bekoorlijker hoedanigheden, door welke te beperken men de kracht van uitdrukking beperkt. Hoe meer natuur — van hare meer uitwendige zijde genomen ten minste — zooveel te minder kunst blijkbaar: zooveel te minder van de eigen idee van den kunstenaar.

Is dit eene juiste bepaling van de bedoelingen der moderne schilderkunst, laten wij ons dan tevreden stellen met de fotografie. Wanneer wij enkel prijs stellen op letterlijke voorstelling, en op het vasthouden van uitwendige daadzaken en licht-effekten, dan kan de fotografie dat alles beter en stelliger weergeven dan welke verf ook, — en in een oogenblik van tijd produceeren, wat jaren werkens nooit zouden kunnen tot stand brengen. Buitendien geeft de fotograaf ons de dokumenten in de beteekenis die er aan toekomt, zonder iets van het valsch gevoel, wat de schilder

er maar al te dikwijls bijvoegt. Kunnen wij dus onze dokumenten voor ons geboekt krijgen, met volkomen zekerheid en getrouwheid en zonder persoonlijke opvatting, laten wij zulks dan dankbaar aannemen: maar laat de kunst den strijd opgeven om een terrein, waarop zij niet langer uitsluitende en onvoorwaardelijke aanspraken heeft. Laat zij binnen haar eigen grenzen blijven. Daar is een groot en uitgestrekt domein waar geen gevaar voor invazie is; een schoon en heerlijk rijk, bevolkt met vormen, die meer waar zijn dan de werkelijkheid, bloeiend en vruchten dragend door de verjonging der gedachten van alle tijden, — een rijk waar vinding en expressie de gemeenzame vrienden en raadgevers zijn der kunst, en onder de heerschappij van evenmaat, waarheid één met schoonheid wordt.

Maar dit wordt het terrein dier meer bepaald dekoratieve kunst, zoozeer door de menschen veracht en verworpen, — alleen geschikt om bespot te worden en verguisd, een stuk speelgoed in de hand, dat men zin, noch ziel, noch kracht van expressie toekent, sprekende in vreemde talen en gelijkenissen, — of op haar best een onschadelijk soort van krankzinnigheid, slechts gevoed met de kruimkens, die van de tafel vallen van de rijken der kunst.

Doch het is niet enkel een wedloop om de vlugste kwast, of een strijd om sterke kleuren, en de schilderkunst is niet het eenige middel van expressie in kunst, al springen hare effekten al het meest in het oog.

Wij behoeven maar alleen aan de middelen van uitdrukking te denken, die den architekt, zelfs zonder den bijstand van beeldhouw- of schilderkunst ten dienste staan, in de eenvoudige maar verheven taal van verhouding, massa, oppervlak en profiel. Het

is waar, nabootsing is zelfs in bouwkunst niet onbekend, en wij leven onder de schaduw der groote historische stijlen; maar in bouwkunst wordt alles wat direkte nabootsing van bouwstoffen in ander materiaal is, tegenwoordig algemeen veroordeeld en veracht. Zij blijft, voor zooverre zij eene kunst is, eene zuiver expressieve. Met welk een kracht en een subtiliteit, kan de architektuur ideeën en beginsels van konstruktie uitdrukken! — en zoodoende geeft zij buitendien expressie aan de wetten der evolutie, aan den aard der volken en der sociale toestanden — onder hare beschermende vleugelen de geheele familie der kunsten en ambachten vergaderend, die uit haar zijn voortgekomen.

Ook de beeldhouwkunst, machtig van uitdrukking, juist door hare strenge begrenzing, spreekt in de taal van zuivere vormen. Het is waar, zij heeft hare eigene equivalenten voor kleur, in tegenstellingen van behandeling en rijkdom van detail, maar de proeven van zuivere nabootsing in deze, hebben zekerlijk haar niet veredeld. Ieder sukces in die richting, is behaald ten koste van hooger staande schoonheid en uitdrukking — van hooger kwaliteiten, van vorm en rust en waardigheid van expressie. Ik heb dan ook opgemerkt, dat waar in beeldhouwkunst imitatie hoofddoel was, het effekt opmerkelijk valsch is, zooals in het geval van een marmeren portretbeeld in kostuum, waar de kant en de verschillende kleedingstukken soms met verbazende handigheid zijn nagebootst, maar slechts om, in plaats van een indruk van het leven, dien van de gepleisterde beeltenis te geven. Is imitatie het eenige doel, dan moet men klaarblijkelijk een stap verder gaan. Wij moeten dan de kunst om beelden te maken herzien, en in kleur het leven opzij streven. Daar is dan ook niets tegen te zeggen, waar getrouwe afbeelding verlangd wordt.

Hoe interessant gekleurde portretbeelden ook zijn mogen, en hoe onbetwist het feit is, dat het de gewoonte der oude volken was, hun beeldhouwwerk te kleuren, zoo kan ons dit niet blind maken voor de meer delikate en edele expressie van puren vorm, welke geen beeldhouwer, naar ik meen, zou willen verloochenen, als de beste en welsprekendste wijze om een heroiesch of poëtiesch onderwerp te belichamen, of zelfs als uitdrukking van het dekoratief effekt in reliefwerk.

Het lijdt ook geen twijfel of de kleur verzwakt den vorm. Ik wil niet zeggen, dat zij niet eene emotioneele expressie van zich zelf heeft, maar die is van anderen aard. Wij voelen de schoonheid en het expressieve van eene teekening van Mantegna of Albrecht Dürer, en vragen niet naar kleur of naar uitvoeriger en duidelijker effekt dan de lijnen van hun stift ons geven. Dit bewijst wel, hoe weinig de hoogste uitingen van kunst en intellekt, afhankelijk zijn van nauwkeurige en strikte navolging der natuur. De natuur na te bootsen is één ding, haar te lezen en te interpreteeren een geheel ander. Ik betwijfel of het ons lukken zou, om zelfs met behulp van de fotografie en de moderne nuchterheid, zonder lijn, den aard van vele dingen duidelijk te maken, onjuist als zij zich voordoen door de bedriegelijke toevalligheden van licht en schaduw: dingen bijvoorbeeld van konstruktie, groei, stof en karakter kunnen allen met meer nadruk en duidelijkheid uitgedrukt worden door een lijnteekening, — en dit is, afgezien van het individueele talent waarmee het gedaan kan worden, voornamelijk toe te schrijven aan de macht van abstraktie — hetgeen als een paradox klinkt! Eene teekening in omtrekken is het rezultaat van een overeenkomst tusschen den geest en de natuur, vrijwillig aanvaard door den teekenaar, en door begrip en ver-

beelding bezegeld. Uit niets blijkt zoozeer de beteekenis en diepte van een meester, als uit zijn begrip en behandeling van de lijn; niets spreekt luider en duidelijker van den krachtigen of ontzenuwden toestand van eenige kunstperiode, dan haar teekeningen in lijn. Lijnen zijn de zenuwvezels van de kunst, het heele lichaam verbindend en beheerschend, maar verslapt en machteloos in zijn dagen van verval. Vergelijk, bij voorbeeld, de houtsneden van het begin der zestiende eeuw, met die van later of van de daarop volgende eeuw, en het verschil korrespondeert met de kracht en het verval der gansche kunst gedurende de Renaissance.

De tegenwoordige onverschilligheid voor de lijn als middel tot uitdrukking, geeft slechts getuigenis van de gesteldheid der kunsten — in spijt van de zoogenaamde herleving der etskunst. Men leert de leerlingen hunne teekeningen met krijt op te werken, en houtskool schijnt het meest geliefkoosde materiaal te zijn van den modernen schilder, waar hij tot teekenen genoodzaakt wordt: maar krijt en houtskool doen beide in fijnheid en precizie, en daar door in ware kracht van uitdrukking, verre onder voor de pen en zelfs voor potlood en penseel. Met krijt en houtskool intusschen krijgt men gauwer effekt. Is men niet krachtig, zoo kan men ten minste zwart zijn, en men houdt een overvloed van geriefelijke donkere schaduwen ter beschikking, om gebrek aan vinding, zuiverheid en nauwkeurigheid van lijn te verbergen.

In de jacht op direkte en onbevangen nabootsing der natuur, heeft men nog een ander middel van expressie door lijnen overboord geworpen, datgene namelijk, wat men gewoonlijk samenvat in den term van kompozitie. Zonder twijfel is hiermede de ordinaire, tweederangs-, voor den verkoop gemaakte soort van kompozitie verdrongen, maar ook hooger streven is er door ont-

moedigd. Slechts weinige hedendaagsche schilders, uitgezonderd degenen, die zich meer of minder voor dekoratief werk interesseeren, bekommeren zich om lijnen-schema's of evenwicht van golving, of geven veel om het geraamte van hun schilderij.

Dit koncentreeren van de attentie van den modernen schilder — dit inkrimpen er van tot het nabootsen van werkelijkheden — leidt, zooals wij gezien hebben, tot de beperking van zijne belangstelling in het dramatische en poëtische, tot algeheele uitblussching daarvan toe. De kracht van onze schilders wordt verspild in het weergeven van dikwijls oninteressante personen, en van nietige en zelfs afstootende gebeurtenissen en onderwerpen.

Ik ben er verre van af, de oude dagen van kerkelijken invloed en patronaat terug te wenschen, toen de meeste schilderijen religieus waren, en er geen einde kwam aan de vraag naar Madonna's en heiligen; maar wanneer men zich gelukwenscht met de veranderde toestanden, waardoor de kunst zich losgemaakt heeft van oude knellende tradities en priesterlijke banden — dan vergeet men te vaak, dat zij ondanks hare hoog geprezen vrijheid, eigenlijk maar gewisseld heeft van slavernij. Wanneer wij begaafde artiesten juist door hun sukces gedwongen zien tot de voortdurende produktie van hetzelfde soort van ding — gewoonlijk, zonder verder gewicht, de voorstelling van eenige faze of stemming in de natuur — waar blijven dan onze hooggeroemde ruimte van opvatting en veelzijdigheid van belangstelling?

Jaar op jaar geven onze tentoonstellingskatalogen ons dezelfde titels — dezelfde aanhalingen zelfs — om niet te spreken van de daarmee korrespondeerende werken. Ik zie niet in dat de geldzak een beter wapenschild is dan het teeken des kruises, — en boven beiden geef ik de voorkeur aan de Phrygische muts en de roode

vlag. Onze materieele goden gunnen, zou men waarlijk zeggen, minder vrijheid dan de oude geestelijke; want wat werd er in de zoo vaak herhaalde Geboorten en Kruisigingen van midden-eeuwsche en vroeg-Renaissance schilders, niet een vinding en een wereld van uitdrukking gelegd! Die onderwerpen waren niet alleen het vruchtbaarst tot het tentoonspreiden van al wat de schilder vermocht, in het afbeelden van het leven en de gewoonten van zijn tijd, maar hunne figuratieve beteekenis gaf hen een plechtigheid en diepte van zin, als welke men moeilijk in de moderne kunst zal aantreffen.

De geschiedverbeelding, die in de oude kunst zoo groot een rol speelde, — welk aandeel heeft zij in het moderne kabinetschilderij? Indien niet de dekoratieve kunstenaars er nog aan deden, zou de historie in de schilderkunst hebben afgedaan. En zelfs in hunne handen, blijft zij meestal te zeer beperkt, tot het belichamen der oude ideeën en van het oude geloof.

En wanneer door de afwezigheid van eenvoud en waardigheid in het leven, slechts luttel moderne tafereelen zich leenen tot dekoratieve geschiedverbeelding, — wanneer het moderne lichaam te zeer gekromd is en vermomd, hoe staat het dan met den geest? Stellig zijn er distinkt moderne gedachten en denkbeelden, geschikt om figuratief en poëtisch belichaamd te worden, wanneer men maar oogen heeft om te zien.

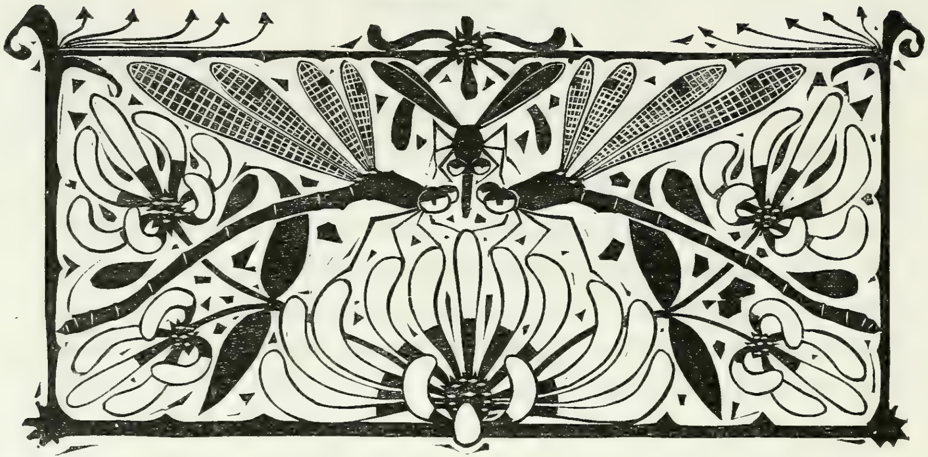
Maar wanneer de schilder een enkele maal blijk geeft, denkbeelden te hebben, die wat hooger gaan dan het niveau van het geïllustreerde blad, kan hij zeker zijn uitgelachen te worden, en wanneer hij volhardt in zijn geloof dat schilderen niet enkel als een marktzaak, of als een speelgoed voor volwassen en gebla-

zeerde kinderen, moet worden beschouwd — laat hij dan de hoop opgeven, er zijn brood mee te verdienen.

Mijn konkluzie is, dat de moderne geest, in zijn ijveren voor het letterlijke, ten slotte tot een oppervlakkig soort van realisme is gekomen, en dat datgene wat voor realisme doorgaat, maar al te vaak een eenzijdig realisme, een maar half gerealizeerde realiteit is. Op zijn mooist is het slechts de voorbijgaande senzatie gerealizeerd, — het voorbijgaand oogenblik, dat in leven en natuur het minst reëele mogelijk is.

Juist wanneer wij meenen de natuur gegrepen te hebben, wendt zij zich af en drijft den spot met ons. Neem een ander oogpunt — ga wat verder af, of dichterbij, en het is alles weer anders en verkeerd, — zoo kent de artistieke jacht geen eind, evenmin als het artistiek probleem. En terwijl de idealist en de realist aan het twisten zijn, pakt de fotograaf, die Pluto der kunst, de schoone maagd in een oogenblik, en brengt haar in zijn donkere kamer, en ofschoon van kleur beroofd, voert hij daaruit haar weder te voorschijn, met een bedriegelijkheid voor het oog, die des schilders wanhoop zijn zou, hadde hij zich niet gewijd aan een nog schoonere dan Persephone.





KUNST EN INDUSTRIE.

Men beöogt den vooruitgang van de kunst, wat betreft hare toepassing op de industrie. Maar is men wel zeker, niet den vooruitgang der industrie, door toepassing van kunst te bedoelen?

In de laatste twee of drie eeuwen heeft het er alles van gehad, of heel de kracht van organizatie, al het vernuft, al de mechanische vindingskracht van den mensch, werden aangewend tot vooruitgang der industrie, ten belange van den konkurrentie-handel, — geen vooruitgang van kunst als doel, doch winstbejag. Dit alles met de ekonomische uitkomst, dat er geen werk genoeg te vinden is voor onze tot ledigheid gedwongen handen, terwijl in het rumoer van de groote werkplaats der mechanische produktie, en in den verwoeden strijd van de wereldmarkt, de kunst ternauwernood een plekje kan vinden om haar voet te zetten.

Wij worden beheerscht door mechanische vindingen in het belang

van den handel. Mechanische vinding heeft de vinding van den kunstenaar verdrongen. Mechanische gladheid is in de plaats gekomen van artistieke idee en afwerking. En waarom? Omdat voor de godheden van de kommercieele onderneming en den winsthandel, de hoegrootheid van den omzet, van meer belang is, dan de artistieke hoedanigheid van materiaal en werk.

In den aard en het begrip van het woord „artistiek" reeds, ligt iets van harmonie besloten; iets van overeenstemming met de omgeving; iets voortspruitende uit levenslust, en uiting gevend aan het genot van den maker bij zijn hoezeer ook moeizamen arbeid; iets persoonlijks, de uitdrukking van een of van meerdere samenstemmende geesten — nadrukkelijk en met liefde gericht tot bepaalde personen, en bestemd voor bepaalde plaatsen en dingen. Niet iets, behoorend bij een stelsel van gissen, dat begint bij den ontwerper, die veeleer raadt naar wat wellicht „pakken" zal, dan te nemen waar hij persoonlijk voor voelt. Want de ontwerper is weder afhankelijk van den fabrikant, die wederom raadt wat de markt of handel nemen zal, en welk onbekend deel van het publiek overgehaald zal kunnen worden te koopen. Het publiek nu, omringd van allerlei soorten van raadsels in naam van kunst, wordt op zijn beurt gedreven, niet te nemen wat het wezenlijk mooi vindt, of wat goed is en geschikt voor het doel, doch wat het aangewezen ding is om te koopen, of wat anderen koopen, of zullen willen koopen.

Zoo is, algemeen gesproken, de heele gebruikskunst, onder ons tegenwoordig systeem, gebouwd op het losse zand van onoprechtheid en spekulatie.

Laat ons onderzoeken welke natuurlijke verwantschap er is tusschen kunst en industrie. Wel beschouwd moesten zij onafschei-

delijk zijn; maar de geest die thans de industrie beheerscht, is gebonden aan dat eenig oogmerk van den handelsman: den verkoop.

De industrie is produktie alleen. Het wezen van den artiest is niet bloot produceeren, doch openbaren — iets voortbrengen en uitdrukken, wat bij het maken hem een vreugde was, en een vreugde kan worden voor gebruiker en aanschouwer. Bij zijn streven naar volmaking in wijze van uitdrukking, bij zijn worstelend pogen om gedachten uit te drukken, bij zijn arbeid, — wat het zij: een lijn-teekening, een eenvoudig doorloopend patroon, een lijstwerk, een relief-ornament, een figuur, een groep, een schilderij, een gebouw — om zijn werk te doen leven, beantwoordend aan zijn idee en rakend aan ideeën van anderen, zal de artiest herhaaldelijk zijn eigen arbeid, de vrucht van uren inspanning en gedachte, te niet doen, — en opnieuw beproeven, tot het meer nabijkome aan zijn ideaal.

Het is waar dat hij zich al te dikwijls onderwerpen moet aan markt-overwegingen; maar deze staan in geen verband tot kunst, en waar hij niet trouw blijft aan zijn eigen ideaal, en hij feitelijk beïnvloed wordt door redenen die hem bewust en uitsluitend voor geld willen doen werken, zal hij het afleggen als kunstenaar.

De koopman nu — de beheerscher der industrie — zoekt alleen naar een *verkoopbaar* artikel. Dit alleen is van invloed op zijn nijverheids-produktie. Hij richt zich gemeenlijk naar het oordeel van kooplieden, van den handel, niet van den artiest, en in zooverre er iets artistieks sluipt tusschen zijn waar, blijft dat streng bepaald door de overweging van hoe zijn mededingers doen, en door de wetenschap van wat het groote publiek genoopt kan worden te koopen.

Langzamerhand, wellicht, brengt eenige persoonlijke kracht of

een middelpunt van ernstig artistiek willen, een nieuwe aandrift en nieuwe begeerten te weeg, in een afgemat publiek, verzadigd van allerlei ziekelijkheden en grillen in naam van kunst, — langzaam rijst de golf van de mode, snel rolt ze verder. De handelsman merkt dit het eerst. Maar zijn kunstgrepen schieten nu te kort. Hij kan deze harde en schreeuwende kleuren, deze afschuwelijke patronen of die lompe ornamenten niet doen slikken, al stelt hij ze nog zoo verlokkelijk voor. Hij verkoopt maar met verlies, en keert terug tot zijn industriekoning, den fabrikant, die of zelf hem iets „nieuw en origineels" bedenkt voor het nieuwe seizoen, — òf den artiest opzoekt. Zij sluiten een overeenkomst. De man van de ideeën treft samen met den man van industrie en winst. Het rezultaat is natuurlijk een schikking. De artiest komt er toe nieuwe modellen te bedenken voor de markt — dat is voor de markt der gissingen. De markt stelt het eerst haar eisch.

Zooals de hond in het kinderversje, staat de handel aan de poort (van een overladen markt) met het weerspannig Uzeltje (overproduktie), dat zich niet verroeren wil vóór de stok (van nieuwe vraag) er toe gebracht is, zijn invloed te laten gelden, — en één voor één treden de personen van het handelsdrama naar den aard van hun bestaan op, in hun rollen van bemiddelaar, publiek, kapitalist en werkman. We vinden hun prototype in ons versje van Uzeltje, waar de koe het water drinkt uit vrees voor den slager — de Nemesis van vreemde konkurrentie.

Het allegorietje uit het baker-rijm drukt den toestand volmaakt goed uit. Het is den kinderkens geopenbaard.

En zoo wordt de heele molen van de industriëele handelsproduktie, gevoed en in beweging gebracht, en knerst voort, jaar in jaar uit. De raderen van zijn machinerie draaien als het rad der

fortuin — brood voor den een, dood voor den ander — en de heele mekaniek berust op het bestaan van het groote meerendeel onzer broeders en zusteren, die van gebrek niet verder dan de spanne van een week verwijderd zijn.

Dit is het sociale en industriëele gebouw door ons opgetrokken, waarin wij leven en bewegen en bestaan. Kunst en industrie kunnen als steenen beelden het voorportaal opluisteren, en onze hoop en vrees, onze klachten om wat is heengegaan, ons denken aan het komende, spelen als wolkschaduwen over den kalen voorgevel, waarop toch al onze pogingen tot menschelijker-maken en verfraaiing zullen afstuiten, totdat de huurders te eeniger tijd op verbeteringen staan, misschien zelfs op verandering van plan en bouw.

Intusschen komt en gaat onze veranderlijke harlekijn van mode en handel. Dit jaar doen we nu eens alles artistiek, — alles moet „artistiek" zijn — kunst in kleuren en in meubels, kunst op de vliering, kunst in den kelder! Volgend jaar: weg met gebroken tinten! Uitheemsche sterke kleuren hebben we noodig! Is dit nu de heerlijk spontane gril van de veranderlijke menschheid, zoekend naar nieuwheid in den eenvoud haars harten? Of staat dit in ganschelijk geen verband met de ondoorgrondelijke beweegredenen en eischen van de kommercieele en industriëele potentaten, waarvan ik sprak?

Hoe dit zij, kunst en industrie blijven een ietwat kwalijk samenpassend paar, en zijn alweer een modern voorbeeld voor hen die ronduit vragen, of het huwelijk aan te prijzen valt.

Natuurlijk is voor den artiest, die gewend is in persoonlijk werk te gelooven, gewend de hand van doen en de eigenaardige werkwijze te schatten — het heele idee van toepassing der stoomkracht en de mechanische reproduktie van eenige soort van kunst, in

het groot, een volkomene onmogelijkheid, — of ten minste zijn deze dingen alleen bestaanbaar onder bepaalde omstandigheden en onder bepaalde leiding van een toezienden smaak; zooals bij het drukken, hetzij van boeken, katoen, behangselpapier en dergelijke, of in weefkunst. Ik werd altoos getroffen, bij het gaan door een van onze industrieele tentoonstellingen — die monster-trofeeën van den wereldhandel, die van tijd tot tijd worden opgetrokken, en tot de triomfen van de eeuw worden geteld — ik werd er vaak getroffen door de wonderlijke mechanische vinding en den omvang der stoomtoepassing. Men krijgt er een sterke impressie van de bliksemsnelheid, waarmee de wedloopen der konkurrentie gaan, en van de mate van overlading van de wereldmarkt. Maar wanneer men onderzoekt wat deze vooruitgang van het mekanisme uitstaande heeft met den vooruitgang van kunst, komt men gemeenlijk tot een antwoord als volgt. Wij zullen, wellicht, een bewonderenswaardig specimen zien van vindingskracht en mekanisme — om iets te noemen: een tapijt-weefgetouw, zooals ik er een zag op de Amerikaansche tentoonstelling te Londen. Het toestel zelf leek een wonder van bruikbaarheid; maar het scheen wel of heel de vindingskracht bloot was aangewend voor de wijze van produktie, en kwam men aan het produkt zelf, het tapijt in het getouw — dan was het rezultaat artistiek gesproken, als teekening en kleur, rondweg treurig. Zoodat men gewoonlijk van deze eeuwtriomfen terugkeert met de overtuiging, dat, ter wille van de mechanische volmaaktheid der middelen, wij het doel geheel uit het oog verloren hebben.

Doordien de wereld zoozeer is toegenomen onder den scepter van onze industrie-koningen (we geven hun graag die eer), daar zij zich heeft saamgehoopt in groote centra, ten gerieve van handel en

industrie, heeft zij noodzakelijk groote en dringende behoeften. Millioenen van onderling afhankelijke wezens, vragen verwarmd en behuisd te worden, gekleed en beschut, met snelle middelen van gemeenschap en verkeer van plaats tot plaats. En dat doet de industrieele produktie in het groot, met behulp van stoom en elektriciteit, en zij doet dat zoo ijverig, dat de grens overschreden wordt en de markt oververzadigd, hetgeen zeggen wil, dat een aantal burgers verstoken blijft van de gemakken en behoeften, die zij hielpen voortbrengen, omdat het stelsel van produktie niet ekonomiesch georganizeerd is in het belang van de gemeenschap, doch eer ten profijte van enkelen.

De wereld vraagt echter niet alleen voedsel, kleeren en beschutting. De mensch kan bij brood alleen niet leven. Hij heeft geestelijk brood noodig, geestelijke verheffing, ontspanning, genieting, en zou zijn denken wenschen te kleeden in artistieke en architekturale gewaden. Hier echter faalt de groote industrieele fabrieksproduktie, zelfs wanneer de kwaliteit van haar voedingsstoffen en bloote noodzakelijkheden niets te wenschen over laat. Door kunst te maken tot een koopwaar, of dit te beproeven, wordt hare eigendommelijke deugd en waarde buiten rekening gelaten. Door haar te vereenigen met zuiver mechanischen en gespecializeerden arbeid, haar over te laten aan de blinde vingers van geestelooze werktuigen, of haar te beschouwen als zuiver handelsvoorwerp, verdwijnt haar geestelijke en zinnelijke waarde, en de beschavende en opvoedende kracht van hare praktische en hoogere bedoelingen gaat verloren. Wanneer de belangstelling der menschen gereduceerd wordt tot een minimum, of beperkt tot alleen de stuwkracht van schilder, teekenaar of ontwerper, die in geenerlei relatie staat tot den man

of het procédé, waardoor zijn werk moet worden verveelvuldigd, is die belangstelling er na aan toe, op te gaan in de zucht naar enkel iets nieuws of aardigs — in dagbladkunst — die haar aanspraak op aandacht bazeert op haar onpartijdige of partijdige verslagen van gebeurtenissen en nieuwtjes van den dag, welke niets zijn zoo ze niet nieuw heeten. Zoo worden beiden, schoonheid en waardigheid van kunst, in gevaar gebracht, terwijl door het handwerk tot fabriekswerk te maken, er het eigene en individueele aan ontnomen wordt.

Het denkbeeld kunst in het groot te maken met stoomkracht, is stellig buitengewoon. Het is iets alsof men verkeerd aangehaalde versregels van een poëet, bladzij aan bladzij zou afdrukken, en dan het resultaat een boek zou noemen.

Zooals ik reeds zeide, onze mechanische uitvindingen, die er op berekend zijn de procédé's van industrieele produktie goedkooper te maken, en die produktie te bespoedigen, hebben de artistieke vindingskracht weggevaagd. In onze bemoeiingen om de middelen tot produktie te vermeerderen, is het doelwit voorbij gestreefd. In zuiver artistieke produktie, zijn de oude wijzen van werken en de oude werktuigen meestal behouden zooals ze voor eeuwen reeds waren, niet geraakt door mechanische vindingen, eenvoudig omdat niets de hand kan overtreffen. De gereedschappen van beeldhouwer, snijder, schilder, zijn slechts extra vingers, die tot aanvulling dienen van de oorspronkelijke vier en den onmisbaren duim, waar de artiest steeds zijn toevlucht toe neemt, en waarmee hij zijn werk begint en voltooit. Deze persoonlijke hand van doen en dat kachet, die wij zoo hoogelijk waardeeren in wat wij Schoone Kunsten plegen te noemen, gaan feitelijk te loor, daar waar de handwerksman verdwijnt, en

waar de ontwerper gescheiden wordt van hem die uitvoert.

De moderne toestand van het fabriekswezen blijkt de oude overleveringen der handwerken te hebben gesmoord. Onze handel heeft den publieken smaak verburgerlijkt en in de war gebracht. Toch is, wáár maar een kunstvorm in het spel komt — bij een patroon of teekening tot uitwendige verciering der geproduceerde zaken — de fabriekswaar heelemaal afhankelijk van eenig plastiesch ontwerp. Het mag afgebedeld zijn, geleend, betaald of gestolen, maar van eenig ontwerp dient uitgegaan te worden. Echter is, zoover de bestaande toestanden er op van invloed zijn, het karakter van verciering al tammer en tammer en laffer en oppervlakkiger geworden, en het is duidelijk, dat het leelijke van een slecht ontwerp duizendvoudig vermeerderd wordt, of juist in verhouding tot de vermeerdering van mechanische kracht en den spoed van zijn produktie, door de machinale middelen.

Wanneer de kracht van reproduktie zoo enorm is, wordt het klaarblijkelijk meer dan ooit zaak, geen modellen te produceeren, dan die in zichzelf gezond zijn en goed. Anders is het verreweg verkieselijk zich te beperken tot het maken van eenvoudig materiaal: deugdelijk geweven en gekleurde wollen stof, zonder patroon, — geschikt huisraad, zonder snijwerk of beschildering, tenzij die eerlijk gekonstrueerd zij, en wel doordacht, — praktiesch pottebakkerswerk, zoo goed van omtrek als het rad van den draaier het maken kan, niet bedorven door de dolzinnigheden van den porceleinschilder, die verdwaasd is door eeuwen wansmaak, of verward door ornament-handboeken, of het modern Japansche of Parijsche impressionisme.

Natuurlijk zijn er enkele groote industrie-vakken, die absoluut afhankelijk zijn van den vlak-ontwerper en patroon-teekenaar,

zooals het katoendrukken, het tapijtweven, het behangsel-kleuren, — bedrijven die heelemaal niet buiten een voortdurenden toevoer van ontwerpen kunnen, en die dus voor beoefenaars der kunstambachten alle gelegenheid tot werk blijven aanbieden. Maar het schijnt moeilijk voor zulken werkkring lieden van talent te winnen. Want zelfs in de scholen, die meer bepaald aan kunstambachten zijn gewijd — en dit is weder toe te schrijven aan de overheerschend pikturale kunst-methoden, en de invloed ook daarvan in het onderwijs — is gebleken, dat leerlingen met werkelijk talent, wel verre van te beproeven, dat talent te gebruiken in eigen ambacht of industrie, schilderij-schilders willen worden, om zoo de populaire kunst te volgen, met al de kansen die zij aanbiedt voor onderscheiding en fortuin.

Gelijk ik reeds opmerkte, valt dit niet te verwonderen, — want zelfs indien de soort van opvoeding in deze scholen tot de praktijk in bepaalde ambachten en industrie-vakken, van wezenlijke waarde was, — welke krachtige beweegreden zou er dan voor den leerling nog zijn, om bij het bepaalde industrie-vak dat hij beoefent, te blijven, en zijn schoolkennis daartoe te gebruiken, — wanneer hij geen uitzicht heeft op het erlangen van eenige persoonlijke onderscheiding door dit werk, noch zelfs van een billijke stoffelijke belooning boven het gewone bij dat vak behoorende winstaandeel — een aandeel dat, naarmate het aantal bedreven werken toenam, door de onderlinge konkurrentie noodwendig nog zou afnemen?

Dit toont, dunkt mij, aan, dat de bestaande ekonomische toestanden de bedoelingen der scholen juist niet in de hand werken. Bovendien kan ik persoonlijk niet veel meer voor kunstambachtscholen als zoodanig, dan voor akademies voelen, omdat ik geloof

dat de eenige deugdelijke opleiding in de kunsten, als van ouds in de werkplaats moet geschieden, want ik houd het voor vast, dat de wezenlijke wortel en bazis van alle kunst, in de ambachten gelegen is, en dat de impulzie en vinding der kunst verzwakt, waar zij haar nauwe verwandschap met deze prijs geeft.

En zooals wij hebben gezien, wordt de ambachtsman zelf zoo goed als verdrongen door de machine-industrie, die, terwijl zij de pikturale artiesten tot een klasse izoleert, hen ook tot haren tegenwoordigen staat gebracht heeft. Zoodat er overvloed van redenen zijn, waarom de kunst in nijverheidsdienst niet in een bloeienden en krachtigen staat verkeeren kan.

Des gedachtig kan men er zich niet over verwonderen, dat het dekoratieve ontwerp als een soort Asschepoetster der kunst wordt aangezien, — haar mooie zusters, blakend in verf en publieke gunst, gaan naar het bal en laten haar de zorg voor haard en huiswerk over. Maar zij is niet zonder haar peet, de toovergodin, de vernuftige Toepassing, die haar te hulp komt, — en hoewel het te wenschen is, dat zij nooit haar innerlijke hoedanigheden en substantieel huiselijke deugden zal verliezen, kan zij toch eenmaal haar aandeel krijgen in de erkenning en aan het gelukschoentje herkend worden, als de ware bruid van prins Verbeelding.

Wij moeten onze kunstenaars tot ambachtslieden en onze ambachtslieden tot kunstenaars maken. Dit is het probleem dat voor ons ligt in deze aangelegenheid van kunst en industrie.

Ik geef niet voor, kant en klaar een oplossing gevonden te hebben, doch mij schijnt, eenvoudig uit eerlijkheid, een eerste stap noodzakelijk toe, wanneer men wezenlijk ernstig wenscht kunst en industrie te vereenigen, — en dat is deze: dat de werkman,

ontwerper of uitvoerder de eer hebbe van het werk van zijn hoofd en handen. Wij moeten ons niet langer tevreden stellen met de vage, hoewel gemakkelijke aanduiding van het auteurschap of liever eigenaarschap: Die-en-Die en Co. — nu gewoonlijk toegekend aan voortbrengselen van kunst of industrie op onze tentoonstellingen; — men behoort naar de werkelijke namen te vragen van de ontwerpers en uitvoerders, wier feitelijke arbeid, idee en bedrevenheid, voortbrachten wat wij te zien krijgen.

Maak iemand verantwoordelijk voor, en geef hem de erkenning van zijn eigen bekwaamheden, en zijn zelfrespekt zal ineens groeien, terwijl hij geprikkeld wordt zijn best te doen; — hij zal trots en verheuging vinden in zijn werk, dat persoonlijk en daarmede interessant wordt.

Een goed ding is daarom, het houden van tentoonstellingen, waar voortbrengsels der kunstambachten op naam van de uitvoerders worden tentoongesteld. En mede vruchtbaar schijnt het mij toe, in elke fabrieksstad, een blijvende verzameling in te richten van de beste voorbeelden van ontwerpen, en in verschillend materiaal uitgevoerde proefstukken, vooral in betrekking tot de bizondere industriëen van plaats of streek. Ontwerp-teekeningen kon men dan naast de uitgevoerde stukken expozeeren, zoodat ontwerpers en ambachtslieden hier voortdurend studies konden maken. Hier zou men dan oud zoowel als nieuwer werk in kunnen betrekken, en uit de kunstambacht-tentoonstellingen, als die wij bedoelden, konden er dan van tijd tot tijd specimens aan worden toegevoegd.

Het oprichten van gilden voor de mannen van kunst en ambacht, voor de studie, bespreking en toelichting der kunstambachten, en al wat hun en hunne beoefenaren aanbelangt, zou

mede een doeltreffend middel zijn om ontwerpers en uitvoerders in kontakt te brengen, en tot behoud van die eenheid en solidariteit, die voor het bestaan der kunst zoo noodzakelijk zijn.

En zoo zijn hiermede enkele van de onmiddelijk praktische middelen genoemd, die kunnen medewerken tot een gezonder stand van zaken in de kunsten.

Overlegging en beraadslaging moeten de daad voorafgaan. Daarna kunnen wij in staat zijn onzen vooruitgang te meten. Inmiddels houd ik het van groot belang enkele hoofdzaken te beseffen, en nauwkeurig te weten hoe en waar wij wel staan in deze zaak van kunst en industrie — die bovendien niet kan worden gescheiden van de groote ekonomische kwestie, waarvan zij feitelijk slechts een deel uitmaakt.

Laten wij ons zelve niet misleiden, en verwachten de druiven van artistieken of industrieelen voorspoed van ekonomische doornen, of esthetische vijgen van kommercieele distelen te lezen.

Het is ijdel te verwachten, dat kunstzin en beschaving, zullen voortkomen uit dorre, vulgaire omgevingen, of een kloeke schoonheidszin zal geboren worden te midden van eentonig en geesteloos zweetwerk. Alleen wanneer de kunstenaar en ambachtsman persoonlijke vrijheid, ruimte van tijd en vorming kennen, en voortdurend toegang vinden tot de schoonheid van kunst en van natuur, zal men kracht van bouw in de ontwerpen en goede uitvoering verkrijgen.

Laat ons de sfinks recht in het aangezicht zien, en de lengte opnemen van haar klauwen en vleugels, vóór wij de oplossing van het raadsel bieden. Het is mogelijk dat het probleem, in verloop van tijd zichzelve oplost, als deel van die groote en voortdurende evolutie, waarin wij zelve en onze levens en be-

langen betrokken zijn, en die geen mensch kan stremmen noch bespoedigen, ofschoon de daad van den minsten onder ons meetelt in de eindsom — omdat zij het langzame maar zekere gevolg is van oorzaken die reeds door lange eeuwen heen voortwerken, verbonden met de wetten der natuur, en den loop van 's menschen bestemming zelve.






UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 06 18 02 002 8